MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

CATALOGUE

DES

IVOIRES, DES OBJETS EN NACRE

EN OS GRAVÉ ET EN CIRE PEINTE

PAR

JOSEPH DESTRÉE
CONSERVATEUR



BRUXELLES
ÉMILE BRUYLANT, IMPRIMEUR - ÉDITEUR
1902

$17.10

CATALOGUE

DES IVOIRES, DES OBJETS EN NACRE

EN OS GRAVÉ ET EN CIRE PEINTE

MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

CATALOGUE

DES

IVOIRES, DES OBJETS EN NACRE

EN OS GRAVÉ ET EN CIRE PEINTE

PAR

JOSEPH DESTRÉE

CONSERVATEUR



BRUXELLES

ÉMILE BRUYLANT, IMPRIMEUR - ÉDITEUR

1902

INTRODUCTION

L'IVOIRE, par sa nature compacte et résistante, se prête admirablement à recevoir les formes les plus variées ainsi que le plus beau poli. Aussi cette matière a-t-elle tenté l'artiste depuis les premiers âges de l'humanité. L'industrie des cavernes en a livré le témoignage, notamment dans le Périgord, où les stations de Bruniquel ont fourni un fragment d'ivoire portant un mammouth finement gravé et même des sculptures complètes en ivoire représentant des rennes (1).

La sculpture en ivoire était fort en honneur chez les anciens, en particulier chez les Égyptiens, les Assyriens, les Hébreux et les Grecs. Ces derniers ne tardèrent pas à donner à l'ivoire le plus noble emploi. Ils sont, en effet, les inventeurs de cette sculpture chryséléphantine consistant, comme le nom l'indique, dans l'emploi simultané de l'ivoire et de l'or.

---

(1) G. DE MORTILLET, *Le préhistorique*, p. 413.

On cite, au VIe siècle avant l'ère chrétienne, plusieurs artistes qui se distinguèrent déjà dans ce genre de travail. Au siècle suivant, la célèbre statue de Jupiter à Olympie et la Minerve du Parthénon, sorties toutes deux des mains de Phidias, étaient également traitées en ivoire pour les nus et en or pour les draperies.

Les Romains connurent de bonne heure l'usage de l'ivoire, dont ils ornèrent notamment les chaises curules des consuls et d'autres premiers magistrats. Sous l'Empire, on confectionna en ivoire de nombreux objets d'un usage journalier. Nous citerons, à titre d'exemple, deux spécimens faisant partie des collections du Musée : le *parazonium* ou petit poignard, à pommeau et à gaine d'ivoire, provenant du tumulus d'Omal, province de Liége; puis aussi les débris de bas-reliefs en ivoire ayant appartenu à un coffret romain, trouvé à la Bortombe, à Walbetz, province de Limbourg. Ces spécimens intéressants se trouvent exposés avec l'ensemble du produit des fouilles auxquelles ils se rapportent. La sculpture chryséléphantine fut aussi fort en vogue à Rome.

Nous ne pouvons omettre de citer les diptyques en ivoire se rapportant soit aux empereurs, soit aux consuls, soit à des fonctionnaires, et montrant parfois sur le premier feuillet l'image du consul, sur le second une représentation des jeux dont il avait gratifié le peuple, à l'occasion de son installation. Dans la suite, ces diptyques

furent maintes fois transformés en diptyques sacrés, dont l'usage, comme objets de dévotion, se maintint pendant tout le moyen âge. Ce fut le cas pour le diptyque d'Anastasius, consul d'Orient en 517, qui appartenait jadis à la cathédrale de Saint-Lambert, à Liége. L'un des feuillets, qui porte au revers une liste de saints, est conservé au Musée de Berlin; l'autre se trouve au South-Kensington Museum, à Londres.

Héritière de l'art romain, Byzance développa la production des objets en ivoire, et il est fort naturel de penser que les œuvres byzantines ont exercé leur influence sur les artistes occidentaux et sur ceux du nord de l'Afrique. Nous citerons à l'appui de cette opinion un des objets les plus anciens en date, à savoir : le feuillet de diptyque décrit sous le nº 1 du catalogue et le pendant, qui se trouve dans le trésor de l'église de Notre-Dame, à Tongres.

Les ivoiriers byzantins s'élevèrent parfois au style le plus noble, et, à cet égard, il n'est pas d'œuvre plus parfaite que le triptyque d'Harbaville, aujourd'hui la propriété du Louvre. Mais, à côté de productions du plus grand mérite, parvenues en nombre restreint jusqu'à nous, il existe encore pour cette époque des œuvres qui procèdent plutôt d'une fabrication courante ou mercantile, tel le coffret du Musée (nº 4) provenant de la collection Spitzer.

Soit disparition des monuments, soit impuissance

de la part des artistes, les sculptures en ivoire et en os de l'époque de l'invasion des barbares sont d'une extrême rareté, à l'exception toutefois de coffrets et de peignes ornés de motifs géométriques, entre autres de disques minuscules. Aussi convient-il d'accorder une attention toute spéciale à la petite défense d'éléphant, transformée en corne à boire, laquelle est exposée dans nos vitrines sous le nº 2. Cette pièce, qui peut-être n'a pas été assez remarquée jusqu'à présent, offre, au point de vue de l'ornementation, de nombreuses analogies avec des objets trouvés dans les cimetières ayant servi aux envahisseurs, et en particulier aux Francs.

Sous les successeurs de Charlemagne, on voit surgir des travaux en ivoire qui sont parfois d'un grand mérite. Les artistes, souvent des moines, tout en continuant à s'inspirer des prototypes byzantins, introduisirent dans leurs œuvres des éléments propres au génie occidental. C'est ce que nous montre la belle plaque d'évangéliaire provenant de la collection Essingh de Cologne (nº 7 du catalogue). Ce bas-relief se rattache à une série bien caractérisée d'œuvres analogues, dont des spécimens se trouvent à Essen, à Tongres, à Liége, à Berlin, et qui semblent toutes procéder, sinon d'un même artiste, du moins d'une même école. On y voit, à côté des réminiscences byzantines, apparaître un sentiment et une recherche du pittoresque qui portent plutôt la marque de l'art occidental. Ces œuvres

proviendraient soit de quelque atelier mosan, ce que rendrait vraisemblable le bel ivoire conservé à la cathédrale de Liége, soit d'artistes rhénans ou d'origine germanique. On sait d'ailleurs quelles affinités ont existé pendant plusieurs siècles entre les ateliers du Rhin et ceux de la Meuse. C'est à l'un de ces centres artistiques qu'appartient la plaque d'évangéliaire, conservée à la bibliothèque de l'Université de Liége, représentant l'évêque Notger à genoux devant Jésus-Christ. Cette œuvre est déjà d'une époque postérieure; mais on voit, à certains détails, que l'artiste s'est inspiré d'un type byzantin. Il convient de mentionner ici deux peignes liturgiques (nos 5 et 6) d'une ornementation et d'une épigraphie intéressantes et qui appartiennent encore à la période carolingienne.

On n'est pas encore fixé sur la provenance du diptyque fameux (no 3) de Genoels-Elderen qui, d'après certaines particularités, appartiendrait soit au VIIIe, soit au IXe siècle.

M. Molinier le considère comme une production de l'art anglo-saxon; avant lui, M. Humphrey y voyait un travail irlandais. A vrai dire, on constate, dans les bordures, des motifs qui semblent justifier ces conjectures; mais on ne doit pas oublier que ce genre d'ornementation se rencontre aussi dans des œuvres étrangères à la Grande-Bretagne et à l'Irlande.

Au Xe et même au XIe siècle, on trouve encore des ivoiriers allemands attachés aux traditions byzantines.

Citons, à ce propos, un petit seau à l'eau bénite ou *urceolus* (nº 10). L'objet, transformé en reliquaire au XIVe siècle, semble émaner d'un artiste allemand auquel les productions byzantines n'étaient pas inconnues.

Quoi qu'il en soit, on constate, d'autre part, que le génie propre de l'Allemagne s'affirme de plus en plus. Il suffit, pour s'en convaincre, de considérer l'œuvre de saint Bernward d'Hildesheim, ce contemporain des Ottons.

L'art de l'ivoirier se montre relativement pauvre au XIIe siècle. Ce fait a été attribué au développement qu'avait pris la sculpture monumentale. Il faudrait à cette cause joindre la recherche toujours croissante des travaux d'orfèvrerie. On ne connaît guère de diptyques ni de coffrets en ivoire de réel mérite à cette époque; mais les artistes rhénans exécutaient en cette matière des bas-reliefs destinés à orner des autels portatifs, des reliquaires et des châsses. Parfois même celles-ci étaient faites exclusivement en ivoire; il s'en trouve un des exemples le plus connus dans les collections du Musée (nº 12), provenant de l'abbaye de Sayn près de Mayence.

Les sculptures de cette époque pèchent par une certaine lourdeur : il est manifeste que les bonnes traditions de l'époque carolingienne et du temps des Ottons sont oubliées. Mais le réveil ne se fit pas attendre; il coïncide avec l'épanouissement du style ogival. Les arts mineurs participèrent au magnifique

essor qu'avait pris l'architecture, en même temps qu'ils retirèrent des croisades les impressions de luxe et de bien-être rapportées de l'Orient.

L'industrie de l'ivoire profita donc de ces heureuses circonstances. La France, et Paris surtout, prirent la tête du mouvement jusque bien avant dans le XIVe siècle. Les objets les plus répandus de cette période sont les coffrets, les tablettes à écrire, les figurines représentant la Vierge et l'Enfant Jésus, les diptyques avec les scènes de la Passion ou l'histoire de Notre Dame. Il faut encore mentionner les ustensiles de toilette, accompagnement obligé d'un trousseau bien conditionné, comme le prouve la citation suivante empruntée à un poète français du XIVe siècle (1) :

> Peigne, tressoir semblablement,
> Et miroir pour moy ordonnez
> D'Yvoire me devez donner,
> Et l'estuy qui soit noble et genti
> Pendu à chéannes d'argent.

On retrouve constamment dans les boîtes à miroir les mêmes types, les mêmes scènes, les mêmes encadrements architectoniques. Ce sont, en effet, des productions d'artisans habiles, se bornant à reproduire des modèles bien goûtés.

---

(1) Eustache Deschamps, *Miroir du Mariage*. Edit. G. Reynaud, t. IX, vers 1806 et suiv.

Il s'est rencontré toutefois des ivoiriers chez lesquels un effort puissant a fait surgir des œuvres pouvant supporter la comparaison avec les créations les plus parfaites de la statuaire du moyen âge : tels le *Couronnement de la Vierge*, conservé au Louvre, la belle Vierge de la collection Oppenheim, à Cologne, etc., etc.

Bien que les figurines de la Vierge (nº 14 et nº 15) ne puissent être mises sur la même ligne que les œuvres citées au paragraphe précédent, elles nous donnent toutefois une idée de la perfection que pouvaient atteindre les artistes de cette époque.

Parmi les objets de la vie civile, les boîtes à miroir présentent un intérêt tout spécial pour l'histoire des mœurs. A cet égard, le spécimen du Musée (nº 20), provenant de la collection Spitzer, est une œuvre capitale. Au lieu de scènes empruntées à quelque roman célèbre, on y voit diverses phases de la vie du chevalier : enfant, il apprend à réciter ses prières; adolescent, il s'abandonne à une tendre confidence près d'une jouvencelle; jeune homme, il reçoit l'épée des mains d'une gente et noble dame. Quant à l'exécution, elle fait de cet objet un spécimen tout à fait remarquable.

Au déclin du XIVe et au début du XVe siècle, un nouveau courant se produit dans les diverses industries d'art; il est amené par l'évolution qui se manifeste dans la peinture et dans la sculpture monumentale. Ce courant, aux tendances réalistes, est commun, on le sait, à

la Hollande actuelle, au pays mosan, au Brabant et à la Flandre. Il pénétra jusqu'au cœur de la France. Il eut d'autant plus d'intensité qu'il était représenté par des Claux Sluter, des André Beauneveu, des Jacques de Baerse, des Jean de Bruges, des Hennequin de Liége, etc., qui travaillaient pour les rois de France et les princes de la maison royale. C'est à cette tendance artistique qu'on pourrait peut-être rattacher le petit bas-relief (nº 26) représentant le martyre d'une sainte.

Le XVe siècle ne vit pas éclore d'œuvres d'un bien grand intérêt. Au siècle suivant, les objets de fabrication courante, entre autres les peignes décorés de naïfs bas-reliefs, ont joui en France d'une réelle vogue. Il en fut de même des pulvérins de chasse, et, dans le mobilier religieux, des baisers de paix. On rencontre rarement à cette époque des productions d'un mérite transcendant.

En Allemagne, la fécondité des ivoiriers paraît être en quelque sorte tarie. Ce phénomène a sa raison d'être dans un déplacement du goût. On recherchait plutôt, dans les centres germaniques, indépendamment des objets en métal précieux, les cires peintes, les fines sculptures en bois et en pierre de Kelheim, etc.

On attribue parfois au XVIe siècle des œuvres considérables que divers auteurs ont voulu restituer à Albert Dürer, à Michel Ange, à Benvenuto Cellini, à Jean Bologne, etc. Rien n'établit cependant que ces maîtres aient sculpté l'ivoire. On sait, par contre, que maintes

de ces productions trop vantées sont des copies faites, à des époques plus ou moins récentes, par des artistes demeurés inconnus.

Au XVIIe siècle, les artistes flamands et allemands réussirent à s'imposer un peu partout. Le premier qui ait acquis une certaine notoriété est François Copé, surnommé il Fiammingho. Il modelait, au dire de Cicognara, des maquettes de cire pour les orfèvres. Ce genre de travail ne laissa pas d'avoir quelque influence sur ses sculptures en ivoire, qui ont l'air de travaux d'orfèvrerie.

Mentionnons ensuite le sculpteur anversois Van Opstael qui séjourna à Paris, où il jouit pendant de longues années de la faveur de Louis XIV. Les productions ivoirines de ce maître se distinguent par la vie, le mouvement, mais aussi par une certaine exagération de formes, sous laquelle il est aisé de constater l'influence de Rubens. Notre Musée possède un bas-relief (nº 39) attribué avec assez de vraisemblance à cet ivoirier. Ajoutons qu'on voit aux musées du Louvre et de Cluny plusieurs bas-reliefs portant la signature de ce maître.

La gloire de Gérard Van Opstael est éclipsée par celle de François Duquesnoy. Celui-ci naquit à Bruxelles en 1594; il séjourna un certain nombre d'années à Rome, où il était lié d'amitié avec Nicolas Poussin. Poursuivant, de concert avec le maître français, l'étude approfondie des chefs-d'œuvre de l'antiquité, il réussit à donner à ses

productions des formes pleines de grâce et d'élégance, sans abdiquer cependant ses qualités natives. A côté d'œuvres sculpturales de grandes dimensions, telles que sa fameuse statue de saint André, Duquesnoy a laissé des créations en ivoire auxquelles il est redevable d'une grande célébrité. Aussi, nombre d'amateurs ne manquent-ils jamais de lui attribuer sans hésitation les Christs en ivoire d'une certaine importance conservés en Belgique, sans qu'ils puissent cependant s'appuyer sur une signature ou sur un document quelconque. Que François Duquesnoy ait exécuté des Christs en ivoire, il ne peut régner le moindre doute à cet égard. On sait, en effet, que Duquesnoy fit à Rome un Christ en ivoire de trois pieds de hauteur qui devint la propriété d'Urbain VIII. Le souverain pontife le trouva à ce point de son goût qu'il commanda à Duquesnoy les ornements qui décorent le baldaquin en bronze élevé au-dessus du maître autel de la basilique de Saint-Pierre. Le maître brabançon sculpta aussi un grand crucifix en ivoire pour le palais Lichtenstein à Vienne. Mais ce n'est pas un motif suffisant pour lui attribuer tous les Christs importants que produisirent les maîtres flamands de la fin du XVIIe et même du XVIIIe siècle. François Duquesnoy excellait dans les bas-reliefs et les sculptures en ronde bosse représentant de jeunes enfants. Il est regrettable qu'on soit, en réalité, si peu renseigné jusqu'à présent sur la plupart des productions en ivoire d'un artiste qui avait conquis l'admiration

de ses contemporains et, en particulier, celle de Rubens.

Jérôme Duquesnoy, frère de François, manifesta aussi une grande habileté dans la représentation des grâces enfantines. C'est surtout à la manière de ce dernier maître que semble se rattacher le petit amour tirant de l'arc (nº 40).

Rubens montra une prédilection pour les travaux en ivoire. Lucas Faid'herbe, de Malines, reproduisit, en cette matière, d'après les modèles de ce maître, un Christ, des sujets mythologiques, un Mercure, une Vénus, Psyché endormie avec Cupidon, et des danses d'enfants. Que sont devenues ces sculptures, « coupées selon l'ordonnance de M. Rubens », pour employer l'expression du catalogue des œuvres d'art délaissées par le grand artiste anversois ? On en a perdu malheureusement la trace, à l'exception toutefois d'un bas-relief conservé au Musée du Prado, à Madrid, lequel représente Pan faisant danser des amours. Il est aisé au visiteur de se faire une idée exacte de cette composition, grâce à une terre-cuite de Faid'herbe conservée dans les collections du Musée et qui représente, à quelques détails près, un sujet identique (1).

On ne pourrait rattacher directement à l'influence rubénienne la Vierge Immaculée classée sous le nº 44.

(1) Voir notre étude : Un ivoire de Lucas Faid'herbe *(Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1900).

Cette figure semble plutôt rappeler la manière du liégeois Delcourt, élève préféré du Bernin.

A côté de la masse des anonymes se présente, à ce moment, la personnalité d'un artiste de grand renom, Frans van Bossuyt. Cet ivoirier, né en 1636, à Bruxelles, séjourna assez longtemps à Rome. A la demande de ses amis et protecteurs, il vint se fixer à Amsterdam, où il mourut le 22 septembre 1692. Ses œuvres nous sont surtout connues par des gravures assez médiocres, exécutées d'après les dessins de Barent Grant. Les compositions du maître comprennent des sujets empruntés à la Bible et à la mythologie ainsi qu'un petit nombre de portraits. Les figures se recommandent par leur correction et leur élégance. « Van Bossuyt », dit Mariette, « a acquis une grande réputation par ses ouvrages de sculpture en ivoire, qu'il traitait d'une manière simple et gracieuse ; il maniait l'ivoire comme si c'eût été de la cire. »

Parmi les ivoiriers flamands, on cite encore Jean-Baptiste Pompe, originaire d'Anvers, où il mourut le 12 novembre 1810. Élève de son père, sculpteur de mérite, originaire de Lith, près de Bois-le-Duc, il acquit une grande réputation par ses travaux en ivoire. « C'est à lui qu'on doit », dit M. Vermeersch, « attribuer un grand nombre de bas-reliefs et de Christs en ivoire fort remarquables pour l'époque de décadence qui vit naître des productions de ce dernier descendant de nos habiles praticiens (1). »

(1) Voir *L'art ancien à l'Exposition nationale de 1880*, p. 269.

Les artistes allemands, souvent apparentés aux Flamands pour le style et la facture, ont laissé beaucoup de témoignages de leur talent et de leur ingéniosité. Ceux d'Augsbourg, de Nuremberg, de Dresde trouvèrent un appui tout spécial en la personne des princes, qui parfois avaient acquis eux-mêmes une réelle habileté de praticiens. On peut voir dans la collection du Musée, outre deux élégantes figures de femme appartenant à un reliquaire (nº 35), deux coupes, d'origine allemande, présentant une certaine importance : l'une (nº 36) nous montre, sous une forme naïve, un engagement de cavalerie pendant la guerre de Trente Ans; l'autre (nº 48) la Métamorphose d'Actéon. Cette dernière composition est mouvementée et d'une exécution très habile, mais le maître n'en est pas connu. Il convient encore de citer un intéressant bas-relief (nº 45) inspiré de l'art italien et représentant la sainte famille; il est dû au ciseau de Peter Hencke.

L'histoire des ivoiriers français pendant les XVIIe et XVIIIe siècles est connue, grâce aux recherches dont ils ont été l'objet, principalement de la part du marquis de Chennevières (1). Ces artistes sont loin d'égaler en originalité les maîtres germaniques. En effet, tandis que ceux-ci créaient des types variés, abordant indifféremment tous les genres et notamment les sujets

(1) *Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire.* (Extrait de la *Revue littéraire et scientifique,* in-8º.)

mythologiques, ceux-là ne traitaient de préférence que des motifs religieux ; de plus, si l'on considère l'ensemble des travaux émanant des ivoiriers français du XVIIe et du XVIIIe siècle, on ne peut citer qu'un nombre restreint de créations de grande valeur.

Mentionnons, ne fût-ce qu'à titre de curiosité, le fait que l'industrie de l'ivoire s'est créé depuis très longtemps un véritable centre à Dieppe, où elle fut surtout florissante au XVIIe siècle. Les Dieppois ont montré également une grande habileté dans les ouvrages exécutés au tour.

Nous croyons pouvoir leur restituer le puits (n° 63) ; toutefois c'est l'Allemagne qui est, par excellence, la patrie des tourneurs, lesquels, avons-nous dit, comptèrent dans leurs rangs nombre de personnages princiers.

Quant à la Belgique, nous nous bornerons à mentionner Pierre Geuns, de Maeseyck, physicien distingué et sculpteur médiocre, qui s'est fait un certain renom comme tourneur ; la boîte n° 60, signée par lui, permet d'apprécier son talent.

* * *

N. B. Les chiffres en caractères gras placés sous les en-têtes appartiennent à l'inventaire général des collections ; les chiffres qui précèdent les en-têtes indiquent l'ordre adopté pour le présent catalogue.

Catalogue descriptif

I — FRAGMENT DE CATHEDRA ou FEUILLET DE DIPTYQUE (?)

(10158)

Cette plaque en ivoire a été complétée à une époque récente par l'adjonction d'une bande qui va de haut en bas, à droite par rapport à l'objet, et qui comprend une partie de l'arcade et de la coquille, une colonne et l'avant-bras droit du personnage.

Ce bas-relief représente saint Pierre debout; il a le sommet de la tête dégarni, des moustaches et la barbe pleine; il est vêtu de la tunique et du pallium, pièce d'étoffe couvrant les épaules et le dos et qui est ramenée autour des reins en guise de ceinture; il est pourvu de chaussures à bout rond en usage chez les Coptes des premiers siècles de l'ère chrétienne; il bénit à la manière latine (geste inexact dû au restaurateur, voir plus loin la note explicative), tandis qu'il porte dans la main gauche un livre fermé, orné d'une croix pattée, et tient suspendues au poignet trois clefs, symbole de toute-puissance au ciel, sur la terre et aux enfers. L'image du prince des apôtres est placée sous une arcade cintrée décorée de feuilles d'acanthe, laquelle

est portée par deux colonnes dont les fûts, avec cannelures en spirale, sont surmontés de chapiteaux dans le goût corinthien. Le tympan de l'arcade est occupé par une coquille et les écoinçons par deux feuilles d'acanthe. Deux draperies, ornées de raies horizontales alternant avec des croix, sont suspendues des deux côtés de la tête du saint.

Travail du VIe ou du VIIe siècle de provenance alexandrine, rappelant, pour la composition et la facture, certains bas-reliefs du siège épiscopal ou *cathedra* de Ravenne, ce siège dont la possession a été attribuée, jusqu'à présent, à tort, à l'évêque Maximin de Ravenne, né à Pola en 498, évêque de Ravenne en 546 et qui mourut en 553. Cette fameuse *cathedra* fut envoyée au début du XIe siècle par le doge de Venise Pierre II Orseolo à Otton III, et laissée par ce dernier à Ravenne (1). Le bas-relief du Musée a été acquis à la vente Spitzer. (Voyez t. Ier, pl. I, no 1, du catal. de la collection Spitzer.)

Hauteur. 0m,335
Largeur 0m,125

Il existe dans le trésor de l'église Notre-Dame, à Tongres, une plaque en ivoire représentant saint Paul qui bénit *à la manière grecque*. Ce bas-relief est de même style et de même facture que la plaque du Musée. Or, ces deux sculptures proviennent, à n'en pas douter, d'un seul objet.

M. le chanoine Reusens a attribué ces deux ivoires au VIe ou VIIe siècle (2) et il a constaté l'analogie qu'ils présentent avec

(1) *Avori di Ravenna*. CORRADDO RICCI, p. 42. *Arte italiana*, MDCCCXCVIII.

(2) *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. Ier, p. 253.



1. Fragment de cathedra
(VIᵉ ou VIIᵉ siècle)

les bas-reliefs de la *cathedra* de Ravenne. Voir pl. VII, partie antérieure du siège dit de l'évêque Maximin, t. Ier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du* ve *à la fin du* XVIIIe *siècle,* par E. Molinier. Cette analogie existe tant au point de vue iconographique qu'au point de vue de la destination et de la facture de l'objet. L'auteur précité suppose que les deux feuillets ont fait partie originairement d'un siège analogue à celui de l'évêque Maximin. M. E. Molinier et M. Helbig (1) se rallient, sauf sur le dernier point, à l'avis du savant belge.

A notre sentiment, l'opinion de M. le chanoine Reusens nous semble justifiée par l'aspect matériel des pièces et par le fait qu'il a existé d'autres *cathedra* en ivoire : témoin celle de Grado venant d'Alexandrie qui avait été donnée par l'empereur Héraclius, témoin aussi le fragment retrouvé à Trèves par A. Hans Graeven (2).

Le bas-relief du Musée de Bruxelles et celui de Tongres ont encore donné lieu à d'autres observations.

« Le type iconographique (de saint Paul), grossièrement transcrit, dit M. E. Molinier, mais très reconnaissable, est plutôt dessiné à l'aide de larges coups de burin et d'échoppe que sculpté ; il en est de même du second feuillet où nous voyons saint Pierre dans la même attitude : on est là en présence, non plus d'ivoires sculptés sous l'inspiration latine, mais de monuments sortis d'un atelier grec. Quant à expliquer comment ce diptyque est parvenu à Tongres, c'est un fait qu'il est impossible d'éclaircir (3), mais qui ne constitue pas une exception : d'autres ivoires du même style ont été très anciennement importés en Gaule. Il me suffira de citer l'évangéliaire qui, de l'abbaye franc-comtoise de saint Lupicin, est entré dans la collection de la Bibliothèque Nationale (de Paris). »
De son côté, M. Jules Helbig signale un spécimen se rattachant à

(1) *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse*, 2e édit., p. 14.

(2) HANS GRAEVEN, *Fragment eines frühchristlichen Bischofssthuls im Provencialmuseum zu Trier*, p. 151. JAHRBÜCHER DES VEREINS VON ALTERTUMSFREUNDEN IM RHEINLANDE, Heft 105 (1900).

(3) Il y a lieu de remarquer que Tongres et Maestricht étaient des résidences épiscopales.

la même tradition artistique. « Un ivoire provenant de l'ancienne abbaye bénédictine de Metlach-sur-la-Saar, et qui est aujourd'hui la propriété de M. Eug. Boch, est un travail assez barbare qui rentre entièrement dans la catégorie des sculptures de Tongres et de la collection Spitzer. Il a été longuement décrit et reproduit dans un travail de M. le chanoine Fréd. Schneider (1). »

A quel centre d'art faut-il rattacher la *cathedra* de Ravenne et les plaques qui lui sont apparentées ?

M. Jules Helbig ne répugne pas à l'idée d'admettre que les ivoires de Tongres ont été exécutés par un artiste de nos contrées qui aurait visité l'Italie. « Les nombreuses relations des établissements monastiques des bords de la Meuse avec ce pays, et les fréquents voyages à Rome de leurs religieux, permettent d'admettre que ce travail a pu être fait par l'un d'entre eux pour l'église de Tongres, ou provient d'une autre église de ces régions. La manière grecque dont fait usage, dans la bénédiction, le saint sans nimbe figuré sur cet ivoire, ne saurait être invoquée contre une hypothèse de cette nature puisqu'il s'agit d'une imitation faite aussi fidèlement que le permettait le talent du copiste (2). » Il est certain que les spécimens que nous étudions révèlent, à défaut de grand mérite artistique, un tour de main que l'on ne trouverait guère chez des imitateurs de passage. Il y a entre autres le procédé de gravure que l'on constate dans certain bas-relief du dossier de la *cathedra* de Ravenne, « ainsi que le remarque M. E. Molinier, et que l'on rencontre si souvent employé dans les ivoires byzantins du VI[e] et du VII[e] siècle ». Il semblerait donc résulter de ces analogies de facture que la plaque du Musée procède du même centre que la *cathedra* de Ravenne.

Quant à la provenance de ce siège fameux, les avis sont très partagés.

M. Stuhlfaut (3) tendrait à admettre que ce monument sort d'un centre ravennate. M. E. Molinier (4) le considère comme « une sorte d'étalon de la sculpture byzantine du milieu du

(1) Voir *Deutsche Elfenbeinskulpturen des frühen Mittelalters.*
(2) Ouvrage cité, p. 14.
(3) *Altchristliche Elfenbeinsplastik,* § 4, p. 85-112.
(4) Ouvrage cité, p. 73.

VIe siècle auquel il faut toujours se rapporter pour juger des monuments d'ivoire de cette haute époque ». Quant à M. Hans Graeven (1), il le rattache au foyer artistique d'Alexandrie ; il appuie son assertion sur des œuvres de provenance alexandrine et, d'autre part, l'écrivain allemand fait observer qu'on rencontre des emprunts d'art, égyptien qui n'avaient pas échappé d'ailleurs à la sagacité de M. E. Molinier. Ce dernier auteur note, en effet, le sujet (l'histoire de Joseph) et des costumes rappelant l'Égypte.

Il importe d'ajouter qu'il y a des rapports assez nombreux entre les productions byzantines et celles de provenance alexandrine, et, en l'occurrence, c'est à cette dernière que l'on doit attribuer, ce nous semble, la *cathedra* et les plaques de Tongres et du Musée de Bruxelles.

Il se pourrait que la *cathedra* de Ravenne dût être identifiée avec celle de Grado dont il a été question précédemment. En 1866, M. de Rossi, au témoignage de M. Corrado Ricci, racontait que le Père Cortinovis avait assumé la tâche, dans un écrit laissé inachevé, de prouver que la *cathedra* de Ravenne s'était trouvée tout d'abord à Grado où elle était connue sous le nom de *cathedra de Saint-Marc*, et qu'elle y était venue d'Alexandrie; il en conjecturait qu'elle avait servi à saint Jean l'aumônier pendant le VIIe siècle. L'opinion du Père Cortinovis ne pêche en tout cas contre aucune des lois de la vraisemblance. Il n'y a rien d'improbable, en effet, qu'un siège précieux qui se trouvait dans l'île de Grado à quelques lieues d'Aquilée n'ait passé dans les mains des doges de Venise (2). Ce serait (dans ce cas) la *cathedra* dont Pierre II Orseolo aurait fait présent à Otton III qui la laissa à Ravenne, comme on l'a dit plus haut.

2 — CORNE A BOIRE EN IVOIRE

(1184)

Cette corne, formée d'une petite défense d'éléphant, est décorée de sculptures grossièrement exécutées,

---

(1) Voyez l'article cité, p. 3, n° 2.

(2) Article déjà cité de l'*Arte italiana*.



2. Corne à boire
(VIIe ou VIIIe siècle)

réparties en sept zones d'inégale largeur. Dans les divers compartiments qui composent ces zones, on remarque des suites de zigzags, des perles, des entrelacs, des rectangles plus ou moins réguliers, un ornement ayant la forme d'un S, une rosace inscrite dans un cercle, un triskelion, des formes dégénérées du zwastika, des têtes humaines imberbes.

La partie inférieure ou vers la pointe est taillée à sept pans de façon à représenter des cintres plus ou moins réguliers disposés sous la dernière zone décrite ci-dessus. L'extrémité moulurée se termine par une sorte de bouton hémisphérique rehaussé de côtes très fines. Le travail de l'extrémité contraste pour la netteté et la régularité avec les autres ornements. Au surplus, cet accessoire est d'une tonalité blanche tandis que le reste de la défense est d'un ton jaune ambré.

Cet objet a été vendu en 1859, par M. Weidenhaupt, curé à Weimes (Prusse rhénane).

Travail du VIIe ou du VIIIe siècle se rattachant à l'art de l'époque barbare.

Longueur totale 0m,350
Développement extérieur de l'ouverture. 0m,150

Cette défense a toujours constitué une corne à boire ; elle se rattache par le choix et le caractère des motifs à l'art de l'époque barbare ; les zwastikas de forme abâtardie, les entrelacs, la suite de chevrons, les rosaces, le S, les têtes humaines grossièrement ébauchées sont autant de motifs que l'on retrouve dans les objets se rapportant aux peuplades qui ont envahi l'Europe depuis le IVe jusqu'au VIIIe siècle. A notre connaissance, c'est le seul ivoire de ce genre que l'on ait retrouvé sur notre continent. Les motifs des diverses zones rappellent le décor des fibules ; les pans qui découpent la pointe peuvent être comparés aux arcades qui rehaussent les verres sans pied trouvés dans des

tombes de la période barbare. Il serait difficile d'assigner une époque précise à cet objet; seulement, il ne sera pas hors de propos de constater les analogies de style qui existent, au point de vue de l'ornementation, entre cette défense et les deux petites châsses en cuivre doré des églises de Saint-Benoît et de Saint-Bonnet-Avelouze auxquels les archéologues français assignent, à bon droit, le VII[e] siècle. (Voir p. 325, *L'œuvre de Limoges*, par RUPIN, et la reproduction du *Catalogue illustré officiel de l'Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800*, p. 60.)

3 — DIPTYQUE SACRÉ

(2730)

Les personnages et les motifs d'ornementation sont presque entièrement découpés à jour. Les parties sculptées n'offrent qu'une très médiocre saillie. Les yeux des personnages et des animaux symboliques sont indiqués au moyen de petites perles de verre bleu foncé dont six ont disparu (1).

Premier feuillet. Jésus-Christ apparaît imberbe; la figure ovale est encadrée de longs cheveux disposés symétriquement. Le nimbe est agrémenté de perles plus ou moins longues et de losanges et il est pourvu d'une croix, sur chacune des trois extrémités apparentes de laquelle se trouve une des lettres formant

(1) *Ivoires sculptés de Genoels-Elderen près de Tongres.* Étude de M. JAMES WEALE, *Mess. des sciences historiques*, t. V, 1859. *Catalogue de l'Exposition des objets religieux*, Malines, 1864, p. 5. ARMAND SCHAEPKENS, *L'art ancien*, p. 8, pl. XVIII et pl. XIX. CH. REUSENS, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I[er], p. 254. Voir également notre étude et la reproduction dans les *Musées royaux du Parc du cinquantenaire et de la Porte de Hal*, au signe « l'étoile à six rais ». EM. MOLINIER, ouvrage cité, pp. 152 et 157.

le mot R-E-X. Le Sauveur est vêtu d'une tunique à manches courtes serrée à la taille par une large ceinture; sur l'épaule gauche est posé un manteau libre. Il porte sur l'épaule droite la croix dite *de Résurrection* et dans la main gauche un livre fermé, décoré d'une croix pattée; de ses pieds nus il foule le lion et le dragon, et sous ceux-ci apparaissent l'aspic et le basilic, ce dernier reconnaissable à sa tête de coq. Aux deux côtés de Jésus-Christ se tiennent deux anges nimbés, ailés, pieds nus et vêtus comme Lui. Leurs cheveux courts et bouclés sont maintenus au moyen d'un cercle en métal ou par une bandelette d'étoffe. Autour de ce groupe est gravée l'inscription : VBI DOMINVS AMBVLABIT SVPER ASPIDEM ET BASILIS. CVM ET CONCVLCABIT LEONEM ET DRACONEM. C'est une allusion au passage des Psaumes : *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.* « Vous marcherez sur l'aspic et sur le basilic et vous foulerez aux pieds le lion et le dragon. » (Ps. XC, 13.)

Ces divers animaux symboliques sont reliés entre eux par d'étroites bandes faisant office de tenons et disposées parallèlement.

Le type du Christ est le même que celui des miniatures faisant partie du manuscrit des Évangiles, écrit par Godescalc de 781 à 783, à la demande de Charlemagne et de son épouse Hildegonde. Dans ce même codex, conservé actuellement à la Bibliothèque Nationale de Paris, on voit, dans un médaillon placé au-dessus des canons de concordance évangélique, Jésus-Christ portant la croix de Résurrection sur l'épaule droite et un livre

ouvert dans la main gauche. La Bibliothèque Bodléienne à Oxford possède un ivoire où Jésus-Christ est encore figuré la croix sur l'épaule droite, tandis que sous lui on aperçoit le lion, le dragon, l'aspic et le basilic (1).

Le *second feuillet* contient deux scènes. Celle de la partie supérieure représente l'*Annonciation*. Devant un édifice dont la double toiture est portée sur des colonnettes, Marie, nimbée, vue de face, est assise sur un siège bas, couvert d'un coussin; ses pieds reposent sur un scabellum; elle est vêtue d'une robe et elle porte par-dessus celle-ci un vêtement dont les plis amples tombent sur les genoux, comme les anciennes chasubles, mais disposé de manière à couvrir la tête. Marie tient dans la main gauche un fuseau et une quenouille et fait de la main droite un geste d'étonnement en apercevant le messager céleste. L'archange Gabriel, nimbé, ailé, les pieds nus, vêtu d'une tunique à manches courtes et d'un manteau, lève la main droite vers Marie; il tient de la main gauche le bâton de messager. A la gauche de Marie se trouve un personnage sans nimbe, vêtu d'une tunique serrée à la taille par une ceinture; les cheveux sont maintenus par des bandelettes; il écarte la tenture tombant d'une tringle que supporte une colonnette. Au-dessus on lit l'inscription : [V]BI GABRIHEL VENIT AD MARIAM.

---

(1) Publié par Didron, *Annales archéologiques*, p. 118, et par Westwood, *A descriptive catalogue of the fictile Ivories in the South Kensington Museum*, p. 55.



3. **Diptyque sacre de Genoels Elderen**
(VIIIe - IXe siècle)



3. Diptyque sacré de Genoels-Elderen

(VIII[e] - IX[e] siècle)

La seconde scène représente la *Visitation*. La Vierge Marie et sa cousine Élisabeth s'embrassent ; elles portent un voile assez long qui entoure le visage et tombe sur le dos. Leurs robes sont serrées à la taille et ornées par-devant de deux doubles bandes brodées. Ce genre d'ornement, qui rappelle les *clavi* antiques, se remarque aussi dans le costume de Marie et de l'ange Gabriel de la scène précédente. Aux deux côtés du groupe de Marie et d'Élisabeth, on aperçoit deux personnages imberbes sans nimbe. Celui de droite, saint Joseph, est pourvu d'un manteau agrafé sur la poitrine. Celui de gauche, Zacharie, qui n'est vêtu que d'une seule tunique, porte le bras droit au-dessus de la tête. Ces deux personnages ont la tête enveloppée de bandes d'étoffe plus ou moins larges dont l'aspect fait songer au turban. Le fond de la scène est occupé par un édifice consistant en deux bâtiments formés d'arcades cintrées et reposant sur des colonnettes autour desquelles s'enroulent des draperies. Sur une bande pleine qui surmonte cette scène on lit les mots : VBI MARIA SALVTAVIT ELISABETH.

La bordure du premier feuillet du diptyque consiste en un filet coupé par des lignes diagonales. Les espaces sont occupés par des ornements géométriques. Pour la bordure du second feuillet, l'artiste a employé des entrelacs. Ces derniers motifs se retrouvent non seulement dans les manuscrits d'origine irlandaise ou anglo-saxonne, mais aussi dans d'autres manuscrits et dans des objets de diverses provenances, l'ornementation anglo-saxonne ayant pénétré, par l'action des

moines des îles de la Grande-Bretagne, dans maints centres artistiques de l'Allemagne, de la France, de l'Italie, etc.

Pour la provenance du diptyque, elle n'est pas connue d'une façon positive. M. Westwood le considère comme d'origine irlandaise; M. E. Molinier l'appelle une œuvre anglo-saxonne; M. Jules Helbig le croit sorti d'une abbaye mosane. Peut-être, en tenant compte de certains rapprochements dont il est question dans la note ci-dessous, y aurait-il lieu de considérer ce diptyque comme une production longobarde.

Travail du VIII-IXe (?) siècle.

Il a été acquis de la fabrique de l'église de Genoels-Elderen avec les lacunes que les reproductions permettent d'apprécier.

Hauteur	du feuillet	. .	$0^{m},30$
Largeur	id.	. .	$0^{m},18$

D'où provient le diptyque de Genoels-Elderen? Westwood veut que ce soit une œuvre irlandaise (1). M. Emile Molinier (2) partage à peu près la même manière de voir, attendu que les productions irlandaises se confondent souvent avec les œuvres anglo-saxonnes. « Le diptyque de Genoels-Elderen en Limbourg, possédé par le Musée de Bruxelles », dit cet écrivain, « montre la copie d'une image du Christ foulant aux pieds le lion et le basilic, telle que le bas-relief qui décore le centre de la reliure du Vatican. L'imitation est barbare, sans doute, indirecte et faite sur des ivoires tels que celui de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford, mais elle n'est pas moins frappante et réelle, et sur les bordures apparaissent des

(1) *Miniatures and ornaments of anglo-saxon and irish manuscripts*, pl. III, fig. 4.

(2) Ouvrage cité, pp. 152 et 157.

motifs géométriques chers aux calligraphes anglo-saxons, d'une telle précision de facture qu'il est impossible de supposer qu'une telle pièce n'ait pas vu le jour dans une abbaye des îles Britanniques. Quant à la date d'un tel monument, elle est très incertaine, car pas plus la figure du Christ que celles des deux anges qui l'accompagnent, pas plus l'*Annonciation* que la *Visitation*, figurées sur le second feuillet du diptyque, n'offrent des éléments de critique suffisants pour préciser l'époque où ces ivoires ont été sculptés. Mais, si une telle appréciation peut être difficile à prononcer, il importe de remarquer le mélange non équivoque d'art byzantin et d'art anglo-saxon que présente le diptyque de Genoels-Elderen. »

M. Jules Helbig croit devoir rattacher ce monument intéressant à un centre plus rapproché de nous.

« L'épigraphie, le style rigide des draperies, la gaucherie des attitudes notamment dans les anges, enfin le décor de la bordure formant des entrelacs qui ne sont pas sans analogies avec les bordures peintes dans l'*Évangéliaire* des saintes Relinde et Herlinde d'Aldeneyck, tous ces caractères permettent non seulement de faire remonter ces deux ivoires au VIIIe siècle, mais encore d'en attribuer le travail à quelque religieux s'exerçant à la sculpture de l'ivoire dans l'une ou l'autre abbaye du pays mosan (1). »

Il est exact, en effet, que les bordures des miniatures dont parle M. Jules Helbig sont apparentées à l'encadrement du diptyque de Genoels. Quant à l'épigraphie et au style des figures, ils ne me paraissent pas présenter d'analogies avec ceux que l'on rencontre dans le manuscrit d'Aldeneyck (2).

Lorsqu'on examine ce diptyque, on est frappé du mélange des éléments latin, byzantin et barbare. Or, c'est dans le nord de l'Italie qu'une réunion d'éléments si divers a pu se produire le plus facilement. A cet égard, on peut rapprocher très utilement du diptyque de Genoels-Elderen le feuillet de diptyque du *Museo civico* à Bologne, donné par M. Graeven comme une œuvre longo-

---

(1) *Histoire de la sculpture et des arts au pays de Liége*, p. 15.

(2) Voir l'*Évangéliaire d'Eyck lez-Maeseyck du VIIIe siècle*, par Jos. Gielen. — *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, t. XXX, pp. 19-28.

barde du VIIIe siècle. (Voir *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung*, n° 6. — *Aus Sammlungen in Italien*. Rom 1900.) La Vierge dans la *Visitation* y tient aussi le fuseau et la quenouille, elle y porte le même vêtement de dessus; les attitudes dans la *Visitation* rappellent également celles du diptyque de Genoels-Elderen, et M. Hans Graeven incline à partager notre manière de voir.

4 — COFFRET BYZANTIN

(10148)

Ce coffret rectangulaire est en bois avec revêtements en ivoire sculpté; il est muni d'un couvercle fermant à glissière.

La face antérieure (A) comprend quatre bas-reliefs rectangulaires représentant un lion assis près d'un arbre; deux paons affrontés becquetant des fruits dans un vase au col élevé; un tigre portant un collier près d'un arbre; un aigle se disposant à enlever un quadrupède. Ces sujets, entourés chacun d'une torsade, sont compris dans un double encadrement, lequel consiste d'abord en cercles qui inscrivent des rosaces alternant avec des feuilles d'érable se détachant sur un fond doré; en second lieu en petites rosaces inscrites dans des cercles. Tous les motifs discoïdes sont reliés par de petites palmettes. — La face postérieure (B) est décorée de quatre bas-reliefs représentant un archer, un genou en terre, coiffé d'un casque conique et tirant de l'arc; un aigle qui s'apprête à enlever un quadrupède; un lion ailé; un griffon. Les encadrements sont disposés de la même manière que sur la face (A). Il en est de



4. Coffret byzantin (face B)
(VIIIe ou IXe siècle)

même des surfaces latérales. La face (C) de l'extrémité droite est décorée d'un bas-relief représentant deux lices contournées et broutant un palmier. La face (D) de l'extrémité gauche nous montre deux lions dont l'un ailé, affrontés, la langue pendante, et se tenant par les pattes de devant.

Le couvercle a reçu trois bas-reliefs : un ours attaquant un soldat armé d'une lance ; un tigre assaillant un cerf ; une femme nue aux prises avec un lion. Les encadrements sont formés de feuilles d'érable, en relief sur fond d'or, inscrites dans des cercles, et de feuilles d'érable alternant avec de petites rosaces et de petites rosaces inscrites dans des cercles. De petites palmettes servent de liaison entre les différents motifs de forme discoïde. On remarque sur la face (D) une entaille de forme rectangulaire faite après coup pour le placement d'un objet dont la nature n'est pas connue.

Ce coffret provient de Volterra (Italie), il a fait partie de la collection Spitzer, VIIIe au IXe siècle.

Hauteur.	0m,035
Longueur	0m,290
Largeur.	0m,160

M. Hans Graeven a dressé une statistique de coffrets en ivoire, décorés de petites rosaces et de bas-reliefs, analogues à celui qui vient d'être décrit (1). Il existe, d'après ce relevé, 47 spécimens ;

(1) *Ein Reliquienkätschen aus Pirano* (JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERSHAUSES, t. XX, pp. 25 et suiv.).

celui du Musée est classé sous le numéro 42 (1). Ces coffrets se présentent sous deux aspects différents : les uns, comme celui du Musée, sont munis d'un couvercle à glissière ; les autres, d'un couvercle affectant la forme d'une pyramide tronquée. Ils constituent, comme le remarque M. Molinier, « une série très intéressante parce qu'elle nous initie à un côté de l'art byzantin encore assez peu connu, qui nous montre le perpétuel souvenir de l'antiquité classique, les usages de l'antiquité, des scènes mythologiques hantant le cerveau des Grecs du Bas-Empire » (2). Les fabricants de ces coffrets les ont aussi décorés de scènes empruntées à la Bible. Pour l'exécution de leurs bas-reliefs, les artistes byzantins s'inspiraient de monuments antiques et de miniatures, ainsi que M. Graeven l'a établi. On a trouvé plusieurs de ces coffrets en Italie; de là est venue l'idée de les dénommer italo-byzantins, dénomination inexacte s'il en fut, car on en conserve également plusieurs spécimens dans les collections d'Allemagne et il n'y a pas de motifs, comme le remarque M. Molinier, pour qu'on ne les appelle pas germano-byzantins (3). Du reste, l'origine byzantine de ces coffrets ne peut être mise en doute ; elle ressort non seulement du style et du caractère des objets, mais aussi des données positives fournies par l'épigraphie : tel est le coffret de Darmstadt qui porte une inscription en grec.

5 — PEIGNE LITURGIQUE EN IVOIRE

(3108)

Ce peigne est pourvu d'une double rangée de dents; les dents les plus longues sont plus espacées, les plus courtes sont plus rapprochées. Les premières faisaient

(1) A cette liste il faudrait joindre le coffret avec inscriptions grecques, appartenant à Mgr Béthune, demeurant à Bruges.

(2) E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie* (les Ivoires), t. Ier, p. 86.

(3) Ouvrage cité, p. 87.



5. Peigne liturgique, provenant de Stavelot.

(IXe - Xe siècle)

office de démêloir, les secondes servaient de peigne proprement dit. Deux agrafes en cuivre doré maintiennent de chaque côté une dent latérale de la rangée supérieure. La partie pleine cintrée est ornée sur les deux faces d'une sculpture présentée sous une arcade. D'un côté on voit des feuillages disposés en manière de cœur. Ils sont reliés par un anneau agrémenté de dentelures et se croisent à la partie inférieure de manière à former deux 9 adossés, dans les boucles desquels sont disposés deux oiseaux contournés. L'autre côté est décoré également de feuillages symétriques dont l'aspect général rappelle la forme d'un trèfle. Ces feuillages sont munis de trois bagues à dentelures; deux oiseaux contournés, les ailes ouvertes, occupent les lobes inférieurs du trèfle.

Ce peigne provient de l'abbaye de Stavelot, IXe-Xe siècle.

Hauteur . . . . $0^{m},310$
Largeur . . . . $0^{m},125$

Les ornements amygdaloïdes incisés assez profondément, que l'on remarque à la base des grandes dents, étaient peut-être recouverts de motifs consistant en pierres précieuses avec monture en argent doré, tels qu'on en voit sur le peigne dit de saint Loup, conservé dans le trésor de la cathédrale de Sens, et sur le peigne de la collection de M. Martin Heckscher, n° 263 du catalogue de vente. Ces trois peignes offrent les mêmes dispositions générales, sinon la même ornementation.

Le travail de l'ivoirier est médiocre, ainsi qu'en témoigne la faiblesse du relief. En revanche, l'artiste a puisé les motifs à d'excellentes sources. On y retrouve des réminiscences de cette belle ornementation que l'on rencontre dans la Bible de Charles-le-Chauve, les Évangiles de Lothaire, le Sacramentaire écrit pour

Drogon, évêque de Metz, et les Évangiles du Mans, dont maintes pages ont été reproduites dans le grand ouvrage du comte de Bastard. On remarque surtout des analogies dans la symétrie et la forme de certains feuillages, l'emploi des bagues et la présence d'oiseaux affrontés ou contournés.

Cet objet a été acquis en même temps que le numéro suivant de M. David Fischbach-Malacors. Les deux peignes ont été trouvés à Stavelot, au couvent des Capucins, dans une petite caisse de bois, laquelle était placée dans un massif de maçonnerie. Ils proviennent évidemment, ainsi que des chaussures liturgiques qui les accompagnaient, de l'ancienne abbaye de Stavelot, et, à ce titre, ils ont été reproduits tous les deux dans l'article que M. Aus'm Weerth a consacré aux reliques et ornements provenant du trésor du monastère précité. (Voir le numéro suivant du catalogue.) M. le docteur Franz Bock (1) était d'avis que les peignes, au moins le plus récent, doivent remonter à l'époque du célèbre abbé Wibald (1097-1158). Cette opinion nous paraît inadmissible. Le style de ces objets évoque l'idée d'une époque plus reculée pour les motifs donnés plus haut.

6 — PEIGNE LITURGIQUE EN IVOIRE SCULPTÉ

(3108)

Il est pourvu d'une seule rangée de dents dont la plupart sont actuellement plus ou moins brisées. Celles qui subsistent ont été sciées après coup dans le sens de la longueur. La partie pleine affectant la forme d'un arc en tiers-point est ornée sur une face d'une étoile formée de feuillages, lequel motif se retrouve partiellement dans les deux angles. L'encadrement consiste en

---

(1) Confr. *Die Byzantinischen Zellenschmelze der Sammlung Dren Alex. von Swenigorodskoï und das darüber veröffentlichte Prachtwerk, Archeologische Kunstgeschichtliche Studie.* Aachen, 1896, p. 230.



6. Peigne liturgique, provenant de Stavelot
(IXᵉ - Xᵉ siècle)



6. Peigne liturgique, provenant de Stavelot
(IXe - Xe siècle)

une sorte de ruban qui serpente. L'autre face est occupée par une palmette dont les feuilles inférieures se recourbent sur elles-mêmes. Une inscription en lettres capitales occupe la partie supérieure des deux faces :

QUISQUIS EX ME SVVM PLANAVERIT QVOQ[VE] CAPVT
⁝ IPSE VIVAT FELIX FELIC(I)TER SEMPER ANNIS.LF

Que quiconque se servira de moi pour se peigner la tête vive heureusement toujours....

Provient de l'ancienne abbaye de Stavelot (voir n° 5 du présent catalogue). Il a été acquis en 1868 de M. David Fischbach-Malacors (1).

Fin du IXe siècle ou début du Xe siècle.

Hauteur.	0m,155
Largeur.	0m,120

Les feuillages concordent avec ceux qui ornent les plaques de l'*Évangéliaire* de Tuotilo conservé dans le trésor de l'abbaye de Saint-Gall (2) et aussi avec ceux du peigne liturgique de saint Gauzelin, évêque de Toul, lequel appartient à la cathédrale de Nancy (3).

Littéralement il faudrait traduire l'inscription : « Que quiconque se servira de moi pour se peigner la tête, que lui-même heureux vive heureusement toujours.... » Il y a dans le rapprochement de *ipse*

---

(1) Aus'm Weerth, *Reliquien und Ornamentschatz der Abteikirche zu Stablo,* p. 148, dans les *Jahrbücher des Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande,* 1867-1870. R. Chalon, *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie,* t. VIII, pp. 36 et suiv., avec reproductions à la grandeur de l'original. Ch. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne,* t. Ier, fig. 540.

(2) E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie,* t. Ier (les Ivoires), pl. X et pl. XI.

(3) Idem, *Ibidem,* fig. dans le texte, p. 148.

felix feliciter une redondance qu'on ne rend pas en français. Peut-être cette redondance impliquerait-elle une progression et alors il faudrait traduire *de plus en plus heureux*. Pour les lettres LF il semble qu'il convient d'y voir le sigle de quelque formule ou monogramme d'artiste. A l'époque où le peigne a été exécuté, il n'était pas d'usage, que nous sachions, pour les artistes d'employer des monogrammes pour signer leurs œuvres. Quant à la formule, aucune donnée ne nous a mis sur la trace de sa véritable signification. On remarquera, empiétant sur l'inscription, un trou, qui, à notre avis, a été exécuté après coup, sans doute, pour le pourvoir d'une chaîne et en assurer la conservation. M. Ed. Foudrignier, dans son étude sur le *Peigne liturgique*, parue dans les *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* (t. Ier, série V, 1900), cite, d'après le *Codex diplomaticus* de Neugast de 908, un incident d'une visite d'évêques à l'abbaye de Saint-Gall (Suisse) : « ... L'Evêque entra dans le chauffoir des religieux et fit suspendre à des chaînes des peignes d'ivoire remarquables par leur grandeur et leur travail... »

7 — PLAQUE D'ÉVANGÉLIAIRE

(27305)

Bas-relief de forme rectangulaire; les quatre angles sont occupés par les figurines des Évangélistes, assis sur des sièges sans dossier; chacun écrit dans un livre, reposant sur l'attribut qui lui est propre; on voit, en haut, à droite, saint Jean, à gauche, saint Mathieu, et en bas, saint Marc et saint Luc.

Les sujets sont répartis en trois registres :

Le *premier*, en commençant par le bas, nous montre la Vierge étendue sur son lit; Salomé (1), la garde-couches,

---

(1) Salomé est cette sage-femme citée par les Évangiles apocryphes qui, pour n'avoir pas cru à la pureté de Marie, eut la main droite desséchée.

touche les couvertures de Marie. Au-dessus de ce groupe apparaît l'Enfant Jésus couché dans une crèche; il lève légèrement la main et bénit à la manière latine (?). Aux côtés de la crèche se trouvent le bœuf et l'âne.

Au *second registre*, on voit Jésus-Christ sur la croix; il est représenté vêtu de la tunique; les pieds juxtaposés ne reposent sur aucun *suppedaneum;* les clous qui attachaient le divin crucifié n'ont pas été indiqués. Au-dessus de sa tête on aperçoit la main de Dieu tenant une couronne. Longin perce le flanc droit du Sauveur, et l'Église, sous les traits d'une femme portant un étendard surmonté de la croix, recueille dans un calice le sang qui s'échappe de la plaie. De l'autre côté, un soldat, Stephaton, présente au bout d'un roseau une éponge imbibée du fiel contenu dans la cruche posée au pied de la croix. La Synagogue, sous l'apparence d'une femme, tenant en main une grande palme desséchée, emblème de la mort (1), détourne les yeux de la croix. A droite, se tient Marie, et, à gauche, saint Jean; aux extrémités se dressent les gibets des larrons dont les reins sont entourés d'une ceinture. Au pied de leur croix apparaissent deux morts sortant, l'un d'une tombe, l'autre d'un sarcophage.

Le milieu du *troisième registre* est occupé par deux groupes comptant ensemble dix personnages, parmi lesquels on reconnaît la sainte Vierge et saint Pierre.

---

(1) *Palmam mortis.* PRUDENCE, *Peri Stephanon,* IV, 106. Confr. *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse*, p. 15.



7 Plaque d'Evangéliaire

[illegible]

Ils assistent à l'Ascension de Jésus-Christ. Le Sauveur porte dans la main gauche la croix de Résurrection et de l'autre main il saisit l'une des deux tables (?) qui se trouvent sur la nue céleste. De cette même nue sont sortis deux anges dont l'un tient un sceptre en main; ils adressent aux disciples que Jésus-Christ vient de quitter les paroles suivantes : « Hommes de Galilée, que faites-vous dans cette immobilité, les yeux tournés vers les cieux? Le Sauveur, qui vous a quittés pour s'élever ici, descendra de la même manière que vous l'avez vu monter quand l'heure sera venue de juger les vivants et les morts (1). »

Aux extrémités de ce même registre, on voit deux morts qui ressuscitent : l'un, la partie inférieure du corps encore engagée dans une fosse, étend les bras; l'autre sort d'un tombeau affectant la forme d'une tour cylindrique surmontée d'une coupole. Ils vont suivre Jésus-Christ qui a ouvert le ciel « car le Seigneur est monté dans les hauteurs de l'Empyrée et il a mené la captivité captive et il a comblé la terre de ses dons » (2).

Cette plaque a pour bordure des feuilles d'acanthe.

Elle provient de la collection Essingh, de Cologne, vendue en 1865.

Ce travail qui se rattache encore à l'art carlovingien est du IXe-Xe siècle.

Hauteur.	0m,175
Longueur	0m,113

(1) Act. I, 12.
(2) Psalm. LXVII-19. Ephes. IV-8.

Cette sculpture rappelle d'une façon surprenante les scènes représentées sur un petit diptyque conservé aux Musées royaux de Berlin (1).

Les analogies se remarquent surtout aux scènes de la *Nativité*, du *Crucifiement* et de l'*Ascension*. La plaque du Musée a de plus, sous le rapport de l'ordonnance et même de la facture, une proche parenté avec le bas-relief en ivoire qui décore un Évangéliaire de l'abbesse de Théophano conservé dans le trésor d'Essen en Allemagne. Il existe cependant quelques différences qu'il importe de noter. Le Christ, au lieu de porter une robe, a les reins ceints d'une draperie. Il ne tient pas, dans la scène de l'*Ascension*, une sorte de table, comme sur l'ivoire de Bruxelles et de Berlin, mais un livre. Or, la présence de ce livre constitue un commentaire ingénieux que M. Aus'm Weerth a interprété ainsi : « Il (J.-C.) tient élevé un livre de la main droite, comme s'il voulait réunir dans la loi, accomplie d'après la parole des prophètes, l'ancienne à la nouvelle alliance » (*Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in dem Rheinlande*, t. II, p. 34) (2).

Le bas-relief du Musée de Bruxelles fait partie d'un groupe qui, outre les documents de Berlin et d'Essen, comprend encore la plaque d'Évangéliaire conservée dans le trésor de l'église de Notre-Dame à Tongres, une autre, représentant les trois résurrections opérées par J.-C. et rapportées par les évangélistes, qui se trouve dans le trésor de la cathédrale de Liége. M. Helbig pense que ces trois derniers ivoires appartiennent à l'art mosan. Nous n'oserions pas nous prononcer d'une manière aussi catégorique. La provenance du bas-relief du Musée n'est pas connue,

---

(1) Confr. 460 et 461, *K. Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche bearbeitet*, von WILHELM BODE et HUGO VON TSCHUDI.

(2) M. JULES HELBIG, ouvrage cité, p. 18 et 19 : « Un détail intéressant, mais difficile à expliquer, c'est la table de forme carrée que le Christ, en montant au ciel, tient de la main droite ; une table de même forme est symétriquement placée de l'autre côté dans les nuages. Sont-ce les Tables de la loi ou les Livres des prophéties qui viennent de s'accomplir, que l'artiste a voulu représenter ? Nous inclinons pour cette dernière interprétation ».

celle de l'ivoire de Berlin ne l'est pas davantage. On se trouve donc en présence d'une œuvre (celle d'Essen) qui de temps immémorial est en Allemagne; et, d'autre part, on est en présence de productions conservées dans une cité mosane. Il serait d'autant plus difficile de se prononcer que, pendant plusieurs siècles, les rapports entre les ateliers du Rhin et de la Meuse ont été si fréquents que leurs productions se confondent souvent.

Un fait est acquis, c'est que l'artiste s'est inspiré d'un modèle byzantin. Il ne sera pas hors de propos de citer l'avis de M. Molinier : « Ces deux ivoires (celui de Tongres et celui d'Essen) représentent un atelier ou l'œuvre d'un ivoirier singulièrement habile et ayant sous les yeux des modèles byzantins qui l'aidaient à draper ses figures mieux que dans la plupart des autres ateliers carolégiens. La *Crucifixion* du Musée de Cluny, d'un faire moins habile, participe de ces traditions non seulement par la longue tunique qu'a revêtue le Christ, mais encore par le visage du Sauveur, imberbe comme à Essen et à Tongres; dans l'*Ascension* représentée à l'angle supérieur de droite, on retrouve une partie du monument de la même scène figurée à Essen, édifice à coupole côtelée, où se trahit une influence byzantine évidente, encore bien plus palpable dans quelques représentations de la *Crucifixion* que je viens de passer en revue, pouvant appartenir au IXe et à l'aurore du Xe siècle; les autres sont évidemment postérieures, mais elles ne dépassent certainement pas le Xe siècle et peuvent encore être attribuées à l'art carolégien. » (*Histoire générale de l'art appliqué à l'industrie* (les Ivoires), p. 139.)

8 — FRAGMENT DE PYXIDE

(3783)

Il provient d'un objet de forme cylindrique. Le bas-relief dont il est décoré représente la *Nativité*. Marie est assise sur un lit drapé, porté par quatre pieds élevés; derrière elle se tient saint Joseph. En face de ce groupe repose l'Enfant Jésus enveloppé de langes, la tête



8. Fragment de pyxide
(xe siècle)

entourée d'un nimbe crucifère; près de lui se trouvent le bœuf et l'âne traditionnels. — La crèche consiste en un petit édicule porté par trois arcades cintrées et abrité d'un toit conique posant sur des colonnes; d'autre part, la Vierge et saint Joseph sont abrités par un autre toit qui est contigu au premier. Deux bandes de feuilles d'acanthe occupent les parties supérieure et inférieure de ce relief. Travail allemand du xe siècle.

Longueur	0^{m},078
Hauteur	0^{m},066

Sous le rapport du style et de la facture, on peut rapprocher ce fragment des bas-reliefs du coffret n° 11, reproduit dans le catalogue des ivoires du Louvre de M. Emile Molinier. Le susdit coffret avait été publié précédemment, en partie du moins, par M. Jules Labarte dans l'*Histoire des arts industriels*, 1re édition, Atlas, pl. X, 2e édition, t. Ier, p. 42, pl. VIII. M. Labarte considérait le travail comme d'origine byzantine, mais avec M. Molinier nous n'hésitons pas à le reconnaître comme appartenant à la fin de l'époque carolingienne.

9 — CRUCIFIEMENT PLAQUE D'AUTEL PORTATIF

(1183)

Les personnages sont presque entièrement en haut-relief; les nimbes des diverses figures et les ailes des anges sont sculptés en bas-relief. A part saint Jean, tous les autres personnages ont été décapités.

Sur une plaque rectangulaire, en ivoire de morse, on voit Jésus-Christ attaché sur une croix faisant une

légère saillie; il a les reins ceints d'un ample perizonium. A droite du Sauveur se trouve Marie; à sa gauche saint Jean tenant une banderole. On remarque aux deux extrémités de la scène deux anges debout, tenant en mains un grand voile. Sur le fond apparaissent les ailes de ces deux dernières figures relevées de manière à entourer presque entièrement leur nimbe. Une bordure de feuilles d'acanthe occupe la partie supérieure de la plaque.

Travail allemand de la fin du xe siècle ou du xie siècle; provient de la collection Félix vendu, à Cologne, en 1886.

Hauteur. . . . . $0^m,058$
Longueur . . . . $0^m,115$

10 — PETIT BÉNITIER (*Urceolus*)

(4)

Cet objet en ivoire a été transformé en reliquaire au xive siècle.

Abstraction faite de la monture en argent, ce bénitier présente la forme d'une grande coupe légèrement évasée à huit pans, prise dans un bloc d'ivoire; le fond ovale, également d'ivoire, est rapporté. Chacune de ses faces est ornée d'un bas-relief représentant : *a.* saint Pierre, la tête entourée d'un nimbe, les pieds nus et tenant en main les clefs traditionnelles; *b.* une sainte, la tête couverte d'un voile et portant une palme; *c.* un évêque, tête nue, sans crosse et revêtu du pallium; *d.* un personnage vu de profil, coiffé d'un bonnet phrygien et portant un petit étendard surmonté d'une croix à branches égales; ce personnage, qui, à l'encontre



10. Petit Bénitier (*Urceolus*)
(XIe - XIIe siècle. — Monture du XIVe siècle)

des autres figures, n'a pas de nimbe et a les pieds nus; *e.* un saint, portant un livre et une palme; *f.* une sainte tenant une palme; *g.* un évêque, portant un pallium; *h.* même figure qu'à la lettre *a.*

L'absence d'attributs ne permet pas de désigner d'une façon plus précise les personnages indiqués ci-dessus. Le caractère de certaines têtes, les plis des draperies et la sobriété avec laquelle l'ensemble est traité, tout dénote que l'artiste (appartenant vraisemblablement à une région allemande) s'est inspiré d'un modèle byzantin du xe siècle. — Le bénitier en devenant reliquaire (1) a reçu un toit conique à huit pans en argent, lequel est rehaussé de cabochons, en pâtes vitreuses de diverses nuances, maintenus dans des bates pourvues de griffes. Ce couvercle a pour amortissement un fleuron ou *fretel.* L'objet repose sur quatre pieds également en argent. La bague qui sert à réunir les supports est décorée de filets renfermant des points en relief ou perles. Travail allemand de la première moitié du xive siècle (2); il provient de la collection du comte de Renesse-Breidbach.

Travail du Bas-Rhin du xi-xiie siècle.

Hauteur.	0m,240
Diamètre de l'ivoire . . .	0m,097
Diamètre de la base . . .	0m,087

(1) Conf. ARMAND SCHAEPKENS, *Trésor de l'art, sculpture, architecture, ciselure, émaux, etc., recueillis en Belgique,* pl. XXV.

(2) Conf. Dr FRANZ BOCK, *Reichskleinodien Anhang,* s. 29. *Das Beutel des Heiligen Stephans,* la bourse de saint Etienne. Le support de la monture offre de grandes analogies avec celle qui vient d'être décrite.



11. Oliphant transformé en reliquaire

(XIIe siècle)

II — OLIPHANT TRANSFORMÉ EN RELIQUAIRE

(6)

Ce cor reliquaire est formé d'une défense d'éléphant taillée à seize pans et dont les arêtes ont été émoussées par l'usage. Il est muni d'une monture en cuivre doré pour l'exécution de laquelle on a eu recours probablement aux divers procédés de la fonte, du repoussé, de l'estampage et de la gravure. Il est pourvu en *A*, *B*, *C*, *D*, de viroles agrémentées de festons. La virole *E*, qui est en argent, est rehaussée de petites croisettes, et appartient au XIVe siècle.

Le large cercle de métal qui borde l'orifice est décoré d'une suite de douze arcades cintrées reliées entre elles par des palmettes. Ces arcades abritent les bustes des douze apôtres qui, la plupart, font le geste de la bénédiction. Ils n'ont aucun attribut à l'exception de saint Pierre qui tient deux clefs; mais ils sont désignés par des inscriptions en lettres capitales : + PETRUS + ANDREAS + THOMAS + IOHANNES + M(A)THIAS + IACOBVS + BARTHO(LO)MEVS + SIMON + IVDAS + MATHIAS. Le nom MATHIAS se présente deux fois; en revanche l'orfèvre a omis celui de l'apôtre Mathieu (MATHEVS).

Ces bustes sont placés entre une course de rinceaux e des entrelacs. L'orifice du cor est fermé au moyen d'une calotte munie d'un relief arrondi auquel est adaptée une bélière. La calotte est décorée de huit lobes renfermant des palmettes alternant avec des bustes de jeunes

femmes représentant : la Justice (IVSTICIA) tenant des balances; la Prudence (PRVDENCIA) (*sic*) tenant un serpent; la Force (FORTITVDO) ouvrant la gueule à un lion; la Tempérance (TEMPERENTIA) soulevant de la main droite le couvercle d'un plat fumant qu'elle porte dans la main gauche. Vers la pointe de la défense se trouve un manchon à huit pans dont sept sont décorés de gravures représentant des figures nimbées à mi-corps de personnages à longues barbes, sans doute des prophètes. Le huitième pan du manchon *F* est pourvu de rinceaux qui avaient pour rôle, avec la pièce *G* correspondante fixée sur la bande de l'orifice, de servir de bélières auxquelles venait s'adapter la *guiche* consistant en une courroie de cuir ou un riche tissu. L'embouchure du cor est agrémentée d'un ornement affectant la forme d'une pomme de pin. Travail allemand ou plutôt rhéno-mosan de la moitié du XIIe siècle.

Acquis en 1861, de M. Stein.

Longueur totale de l'oliphant . 0^{m},860
Diamètre de l'orifice . . . . 0^{m},150

12 — CHASSE EN IVOIRE

(3)

Cet objet, de forme rectangulaire, rappelle d'une façon générale une église romane, mais elle est dépourvue de transept et d'absides semi-circulaires propres à l'architecture rhénane à laquelle se rattache apparemment cet objet.

Pignon *A*. Dans une niche cintrée est représenté



12. Châsse en ivoire (Pignon A)
(XIIe siècle)

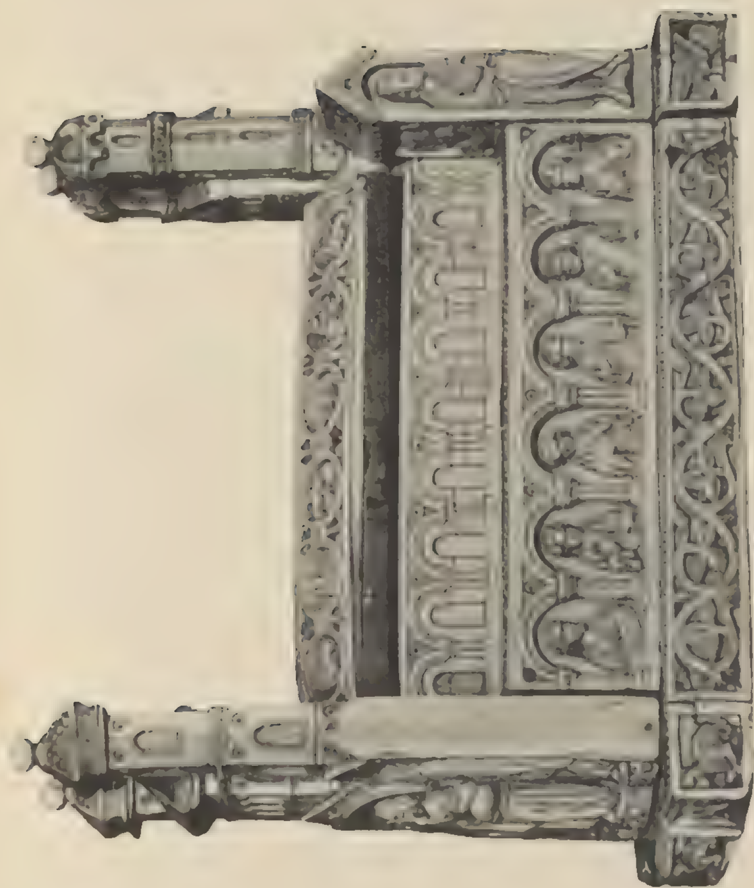
Jésus-Christ, imberbe, assis et bénissant à la façon latine, la main gauche appuyée sur un livre ouvert. Des deux côtés de cette image sont disposés dans des médaillons circulaires les emblèmes des évangélistes. Ce côté de la châsse a pour amortissement une tour carrée, surmontée d'un toit à quatre versants et munie de fenestrelles, laquelle est flanquée de deux petites tours octogones surmontées de coupoles côtelées. Les moulures de la base sont décorées de rosaces, et plus bas, sous la figure du Christ, apparaissent le lion et le dragon.

On remarque deux lièvres aux deux angles de la base rectangulaire faisant saillie. A la tranche même du pignon est adossé de chaque côté, un saint guerrier debout, la tête nue, portant la broigne par-dessus la tunique et s'appuyant sur un bouclier de forme allongée finissant en pointe (1). Sur la façade postérieure se trouvent deux figures d'anges à mi-corps tenant un phylactère, ces deux sujets correspondant aux attributs de saint Jean et de saint Mathieu évangélistes.

Pignon *B*. Sous une niche cintrée, supportée par des colonnes cylindriques, se présente, la tête couverte d'un voile, la Vierge Marie, assise et chaussée de souliers ornés de perles. Elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus qu'elle enveloppe d'un geste affectueux. A la droite et à la gauche de ce groupe se trouvent deux

---

(1) Ces deux personnages représentent deux guerriers de la lég ion thébaine, vraisemblablement saint Maurice et saint Victor qui ont été honorés d'une façon toute spéciale dans le pays rhénan.



12. Châsse en ivoire (Face latétale C)

(XIIe siècle)

figures : saint Joseph tenant une colombe et le vieillard Siméon.

Sur le soubassement est disposée une frise. Dans le milieu, formant une saillie demi-cintrée, sont représentés deux animaux fantastiques affrontés dévorant un fruit, et, sur les côtés, un homme? nu marchant à quatre pattes.

La niche est dominée par une tour carrée flanquée de deux tourelles également carrées mais plus élevées. Les diverses parois de ces deux tours sont percées de fenestrelles; au pied des niches se trouve une bordure de feuilles d'acanthe.

Face latérale *C*. La partie supérieure de la grande nef est ornée de fenêtres cintrées encadrées d'arcatures reposant sur des colonnettes géminées. La surface inférieure ou du bas-côté est pourvue d'arcatures cintrées contenant les images à mi-corps de six apôtres tenant soit un phylactère, soit un livre. Le toit plan du bas côté est décoré de dessins imitant des palmettes

Face latérale *D*. Cette partie a été refaite au moyen d'un fragment d'ivoire de morse. Et sous le rapport de l'exécution cette restauration laisse à désirer; les bustes manquent de variété; ils ont été corrodés peut-être intentionnellement par quelque agent chimique. Quant aux ornements gravés du toit, ils révèlent aussi une main peu habile et peu soigneuse.

Chacun des longs côtés de la base est décoré d'une course de rinceaux. Le toit de la nef centrale est légèrement incurvé dans le sens de la longueur et les versants sont agrémentés de bas-reliefs représentant les

signes du zodiaque inscrits dans des médaillons circulaires et reliés entre eux par des rosaces et des doubles palmettes, lesquelles rappellent des motifs d'origine byzantine.

Au toit de la nef centrale est suspendu, au moyen de deux goupilles en cuivre doré, une caisse en bronze doré, disposée de telle sorte que le rebord supérieur sur lequel repose le toit est visible. Ce ne sont pas d'ailleurs les seuls remaniements qu'ait subis cette châsse. Il semble que les deux pignons offrent, dans l'ordonnance, des variétés caractéristiques que l'exiguïté de ce monument rend invraisemblables. On pourrait donc y voir des éléments provenant de deux châsses procédant du même atelier, sinon du même artiste.

Cette châsse ne constitue pas un spécimen unique. Il existe en effet au Musée de Darmstadt un fragment de châsse en ivoire qui offre les plus grandes analogies avec le pignon *A* décrit plus haut, tant pour la conception que pour l'exécution.

Travail allemand de la seconde moitié du XIIe siècle.

La châsse provient de la collection du comte de Renesse-Breidbach.

Hauteur.	$0^m,205$
Longueur	$0^m,220$
Largeur.	$0^m,130$

M. Armand Schaepkens a gravé à l'eau-forte cette pièce remarquable dans le Trésor de l'art ancien en Belgique, planche XXVI. Voir également une petite reproduction dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XIX, p. 14. Voyez la planche dans notre étude *Des Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.*

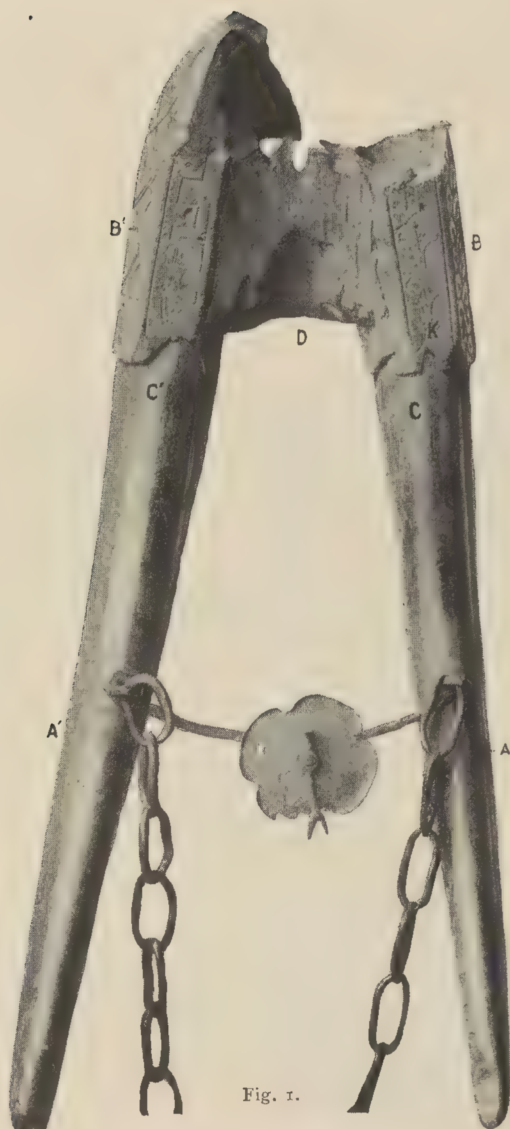
13 — LUSTRE EN DENTS DE MORSE

(2562)

Ce lustre est formé d'un maxillaire supérieur de morse. De l'ancienne monture en fer forgé dont il était pourvu il ne reste actuellement qu'une barre courbe, jadis brisée et brasée au cuivre. Sur le milieu de celle-ci, fixée à $0^{m},28$ de la pointe des défenses, surgit d'une feuille à huit lobes, dont trois subsistent en partie, une tige à quatre faces aux angles émoussés. Cette tige, pourvue d'un nœud rectangulaire et mouluré, porte un plateau mobile ou bobêche de la forme d'un quatre-feuilles aux bords légèrement relevés; elle sert de pivot à une pièce en fer affectant, d'une part, la forme d'une pointe et, de l'autre, celle d'une petite fourche dont les deux dents sont recourbées. Le rôle de la pointe, délabrée par l'action de la rouille, n'apparaît pas clairement; mais il n'est pas invraisemblable qu'elle ait autrefois servi de support à un cierge.

Le lustre était primitivement muni de quatre chaînes; deux s'adaptaient à des barreaux A et A' à section ronde qui traversaient de part en part les défenses, à $0^{m},21$ de distance des pointes de celles-ci, ainsi que cela résulte de la présence dans les trous de vestiges de fer; deux autres chaînes partaient des faces latérales du maxillaire B et B'.

Quant aux chaînes de suspension que l'on voit actuellement, elles ne sont pas contemporaines du lustre; elles y ont été adaptées après la découverte de l'objet; elles sont fixées au moyen de deux pitons également de date récente. Le restaurateur eût pu se servir des autres



13. Lustre en dents de morse
(Début du XIIIe siècle)

trous existants, pratiqués soit dans le maxillaire, soit de ceux des défenses en partie obstruées; mais il a simplifié sa tâche en assurant du même coup le placement de la double chaîne et le maintien, à sa place primitive, du support et du chandelier.

Les canines ou défenses proprement dites (voir fig. 1) sont enveloppées de leurs alvéoles *C C'*; l'intermaxillaire est renseigné par la lettre *D*. La cavité nasale représentée par la lettre *E* a la forme d'un cœur (voir fig. 3); signalons les demi-palmettes placées au-dessus des lettres *F*, *F'*. De la partie supérieure du lustre *G*, *G'*, il ne reste qu'un morceau décoré de rinceaux. Mentionnons ensuite la grecque *H*; les rinceaux *I*; le décor *K* des feuilles reliées par de longues tiges (voir fig. 1); la double suite de boucles *L* (voir fig. 1); la scène de joute (voir fig. 2) et une représentation de dragon. Les deux chevaliers sont coiffés d'un casque ou heaume cylindrique pourvu à gauche d'une visière; la lance de l'un pénètre dans le bouclier de son adversaire tandis que la lance de celui-ci pénètre dans la poitrine du premier jouteur. Les destriers sont revêtus d'amples couvertures. Un mur crénelé et percé d'une porte cintrée complète la composition. Cette gravure, grâce au costume militaire, permet d'assigner au lustre la première moitié du XIII[e] siècle.

Seule la partie intérieure n'a pas reçu de décoration et il y a lieu de se demander si l'objet s'est toujours trouvé dans cet état; il est difficile de répondre d'une façon précise à cette question. Le maxillaire étant en partie brisé, il ne reste plus assez d'éléments pour conclure



Fig. 2.



Fig. 3.

Lustre en dents de morse (Détails).

avec certitude. Il se pourrait cependant que le maxillaire eût porté un petit édicule, un minuscule castel par exemple; cette hypothèse est du moins vraisemblable grâce à la scène de joute décrite ci-dessus. En tout cas cette conjecture n'a rien d'irrationnel. Il existe, en effet, à Presbourg un lustre en dents de morse qui porte sur le maxillaire un dais abritant la figure de la Vierge.

Le lustre du Musée de Bruxelles a été trouvé, en 1864, dans le lit de la Meuse, devant Bouvignes; il appartient à la première moitié du XIII[e] siècle.

Longueur totale	0[m],610
Hauteur maxima	0[m],200

L'ornementation ne fournit aucune donnée spéciale qui puisse en faire découvrir la provenance. Il y a des motifs qui se trouvent dans l'art de l'époque barbare; d'autres ont été en usage dans divers ateliers de nos contrées. On sait du reste que l'ivoire de morse se vendait couramment aux foires de Cologne et rien ne s'oppose à ce qu'un spécimen brut n'ait été acquis dans ce centre commercial. — Voir nos études : *Lustre en défense de morse trouvé dans la Meuse à Bouvignes; Ann. de la Société archéologique de Namur*, 1889, t. XVIII, p. 17; *Encore un mot à propos d'un lustre en dent de morse trouvé dans la Meuse*, t. IXIX, mêmes *Annales*.

14 — VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS

(2966)

La mère de Dieu est représentée assise sur un siège peu élevé et sans dossier; elle tient le buste légèrement renversé. Elle porte un voile qui cache en partie ses cheveux ondulés. Sa robe est serrée à la taille par une ceinture assez mince; un ample manteau couvre ses épaules et est ramené par devers elle. Marie soutient de



14. Vierge tenant l'Enfant Jésus

(XIIIe - XIVe siècle)

la main gauche l'Enfant Jésus debout sur ses genoux, tandis que celui-ci appuie la main droite sur le sein maternel.

Le sommet de la tête de la Vierge a été coupé de manière à y adapter une petite couronne de métal qui n'existe plus.

Ce groupe conserve encore des traces de polychromie et de dorure. On constate encore que les cheveux des deux figures étaient dorés, que le revers du voile était rouge et celui du manteau vert. Les bords des vêtements étaient décorés d'ornements dorés simulant une broderie. Quant au siège, il offre à la partie postérieure de notables fragments de polychromie, mais dont on ne peut reconnaître le motif.

Travail français du XIIIe-XIV siècle.

Ce groupe a été acquis de M. Hanicq en 1867.

Hauteur totale . . . . $0^{m},195$

15 — VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS

(10149)

Le groupe en ivoire représente Marie assise sur un siège bas ; elle est vêtue d'une robe longue serrée à la taille par une ceinture étroite en cuir ; ses épaules sont couvertes d'un manteau ample dont les plis sont ramenés sur les genoux. Sur sa tête est posé un voile, lequel est surmonté d'une couronne fleuronnée en argent estampé. Elle a dans la main droite une rose et de la main gauche elle soutient l'Enfant Jésus. Celui-ci,



15. Vierge tenant l'Enfant Jésus
(XIV[e] siècle)

vêtu d'une tunique, debout sur le genou de Marie, appuie la main droite sur le sein maternel et lui présente une pomme en souriant.

L'ivoirier a donné à l'Enfant Jésus non la physionomie d'un enfant en bas âge, mais celle d'un homme en miniature et aux traits accentués.

Cette remarque s'applique à beaucoup d'œuvres d'art du moyen âge, les artistes de cette époque ne parvenant pas à saisir les traits imprécis de l'enfance.

On aperçoit encore certaines traces du décor polychrome sur les revers et sur les bords des vêtements.

Le travail de la sculpture, qui est fort soigné, appartient au début du XIVe siècle. Ecole française.

Acquis en 1893 à la vente Spitzer.

Hauteur . . . . $0^m,178$
Largeur à la base. . . . $0^m,090$

16 – PARTIE MÉDIANE D'UN TRIPTYQUE

(1183)

Le bas-relief représentant l'*Ascension* de Jésus-Christ est disposé sous une arcade ogivale trilobée, surmontée d'un gâble dont les rampants sont munis de crochets et le tympan agrémenté d'une petite rosace.

La scène se compose de deux groupes distincts. Les apôtres sont présentés deux par deux. Au premier plan quatre apôtres sont assis; et parmi ceux-ci on reconnaît saint Jean imberbe et saint Pierre portant une clef. Quant aux autres apôtres, ils sont debout; ils font un

geste de surprise ou bien montrent Jésus-Christ qui s'élève au ciel et dont on n'aperçoit plus que le bas du corps.

Sous le rapport du style il convient de rapprocher ce fragment du feuillet du diptyque nº 103. *Cat. des ivoires*, par M. E. Molinier.

Travail français du XIIIe siècle.

Acquis en 1859 de M. Weidenhaupt, curé à Weisme, près Malmédy.

Hauteur.	0m,110
Longueur	0m,050

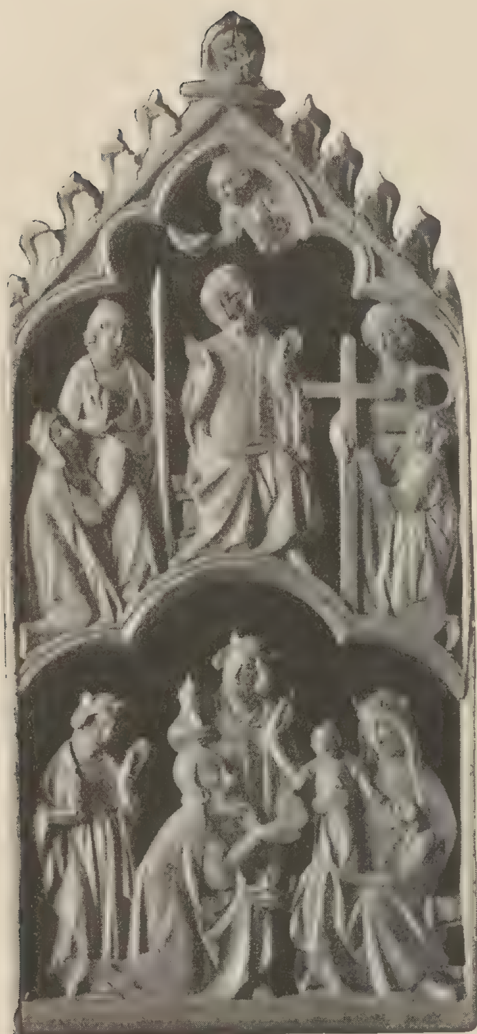
17 — PARTIE MÉDIANE D'UN TRIPTYQUE

(10602)

Cette plaque, en ivoire, scupltée à jour, se compose de deux registres. Celui de la partie inférieure se terminant par une arcade trilobée représente l'*Adoration des Mages*. Marie, assise sur un scamnum ou siège bas, est figurée la tête couverte d'un voile; elle a le front ceint d'une couronne; sa robe est serrée à la taille par une ceinture. Ses épaules sont couvertes d'un manteau dont les plis ont été ramenés sur les genoux. Elle porte dans la main gauche une fleur (une rose?) et tient de la main gauche, debout sur son genou droit, l'Enfant Jésus. Celui-ci appuie la main gauche sur le sein maternel, tandis qu'il accepte de la main droite une pièce d'or marquée d'une croix que le roi mage, un vieillard à longue barbe, enveloppé de son manteau,

lui présente, le genou droit en terre, tenant en la main sa propre couronne. A côté de lui se tient un autre mage, le front ceint de la couronne; ce personnage, dans la force de l'âge, porte la barbe et les cheveux coupés carrément. Il lève l'index de la main gauche dans la direction de Marie, sans doute pour montrer l'étoile qui a été arrachée; il tient dans la main droite une pyxide pédiculée. Le troisième mage s'offre sous les traits d'un adolescent imberbe couronné, vêtu d'une tunique et d'un manteau libre; il fait de la main droite un geste de surprise, et dans la gauche il porte aussi une sorte de coupe.

Le registre supérieur est occupé par le *Jugement dernier*. Cette scène est placée sous une arcade à cinq lobes, pourvue d'un gâble avec fleuron terminal. Chaque rampant est orné de cinq crochets. Jésus-Christ apparaît assis, non sur l'arc-en-ciel, mais sur un siège bas, le manteau recouvrant ses épaules ramené sur les genoux de façon à laisser le côté droit découvert. Jésus-Christ contemple avec commisération Marie couronnée à genoux, les mains tendues vers lui. Entre Jésus-Christ et Marie se tient un ange vêtu d'une tunique et d'un manteau. Il tient dans la main droite trois clous et dans la gauche la lance de la passion. A la gauche du Christ se trouve un ange, également sans ailes. Les cheveux sont maintenus comme ceux de celui qui lui fait pendant, au moyen d'un bandeau étroit. Il porte dans la main droite une croix et dans la gauche une couronne d'épines. Près de l'ange est agenouillé saint Jean-Baptiste pour implorer Jésus-Christ. Le lobe



17. Partie médiane d'un triptyque

(XIVe siècle)

supérieur de l'arcade est occupé par la figure à mi-corps d'un ange tenant le soleil et le croissant lunaire par allusion au texte du Psaume LXXIII, verset 16, représentant Jésus-Christ, maître du soleil et de la lune : « A toi est le jour, à toi aussi la nuit ; c'est toi qui as fait l'aurore et le soleil ».

Travail français du début du XIVe siècle.

Hauteur. 0m,173
Largeur. 0m,081

Cette plaque porte encore les traces des charnières qui soutenaient les petits volets latéraux. D'habitude les plaques des triptyques ou des diptyques de ce genre ne sont pas évidées. Et il est problable que les reliefs décrits ci-dessus aient été dégagés après coup de leur fond. Cette circonstance expliquerait la disparition de l'étoile qui devait primitivement exister dans la scène de l'*Adoration des Mages*.

18 — FEUILLET DE DIPTYQUE

(1221)

Jésus-Christ sur la croix; le corps du Sauveur est contourné. Marie fait un geste de la main gauche, saint Jean porte un coin de son manteau aux yeux. Au-dessous de la croix, on remarque le soleil et la lune.

Cette scène, qui est d'un relief très accentué, est abritée sous une arcade ogivale trilobée, laquelle est pourvue d'un gâble dont les rampants sont munis de crochets.

Travail français de la première moitié du XIVe siècle.
Acquis de M. Hanicq en 1860.

Hauteur. 0m,093
Largeur. 0m,058



18. Feuillet de diptyque en ivoire
(XIVe siècle)

19 — PETIT DIPTYQUE SACRÉ

(1220)

Cet objet est en ivoire sculpté polychromé et en partie doré.

Feuillet de droite. — Registre supérieur. On voit Jésus-Christ attaché sur la croix; Marie se tient à droite et saint Jean à gauche. Au-dessus de la croix se trouvent le soleil et la lune.

Registre inférieur. Marie est représentée debout couronnée, tenant l'Enfant Jésus; à leurs côtés se tiennent debout deux anges céroféraires. A gauche est agenouillé un prêtre vêtu de la chasuble et portant le manipule ; il lève les mains vers Marie.

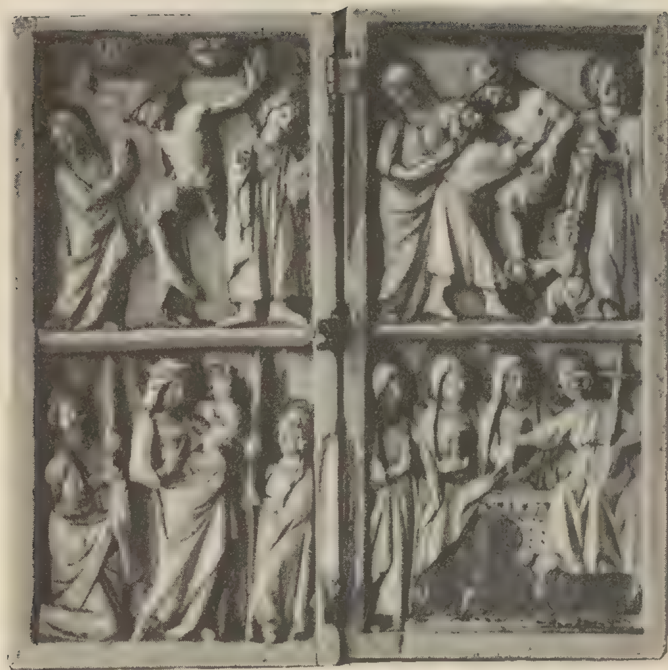
Feuillet de gauche. — Registre supérieur. Jésus-Christ est représenté descendu de la croix.

Registre inférieur. Les saintes femmes au tombeau du Sauveur. Sur la face antérieure du tombeau, l'artiste a peint, dans l'attitude du sommeil, trois chevaliers revêtus de cottes de mailles; l'un d'eux est pourvu d'un heaume cylindrique. Le heaume et certains détails de l'ornement sont dorés, tandis que les cottes de mailles sont rendues au moyen de l'argent.

Il y a lieu de remarquer que primitivement les bas-reliefs étaient presque entièrement peints; les revers des vêtements sont de couleur verte.

Travail français du XIIIe-XIVe siècle.

Hauteur.	0^{m},108
Longueur	0^{m},110



19. Petit diptyque sacré
(XIIIe - XIVe siècle)



20. Valve de boîte à miroir
(XIVe siècle)

20 — VALVE DE BOITE A MIROIR

(10150)

Cette valve en ivoire, de forme circulaire, sculptée en bas-relief, montre au centre une noble dame vêtue de la cotte et du surcot et portant une guimpe et un voile; elle est représentée au moment où elle remet une épée munie du baudrier à un jeune homme, vêtu également de la cotte et du surcot. A droite de ce groupe, une jeune fille, vêtue d'une longue robe, fait réciter les prières à un petit garçon; à gauche, un couple d'adolescents semble occupé à se faire de tendres confidences.

Cette charmante composition est entourée d'un cadre quadrilobé inscrit dans un cercle. Les huit écoinçons sont occupés par des animaux fantastiques dont plusieurs sont à face humaine.

Cet objet a été acquis à la vente Spitzer.

Travail français de la première moitié du XIVe siècle.

Diamètre . . . . $0^{m},210$

Cette œuvre d'art a fait partie de la collection Meyrick. Voir *Ancient et Midaeval ivories in the South Kensington Museum* with a preface by William Markell. Appendice, p. 178. Elle a été reproduite dans l'*Art gothique* de M. L. Gonse, dans le grand *Catalogue de la collection Spitzer*, t. Ier, pl. XIX; dans les *Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*. Voir planche portant le signe du « fermail ».

21 — MANCHE DE COUTEAU

(438)

Il représente une jeune fille vêtue de long, la gorge légèrement découverte. Ses cheveux sont maintenus au moyen d'un cercle d'orfèvrerie relevé autrefois de cabochons ; elle caresse un petit chien qu'elle porte sur le bras.

Le manche, auquel adhère encore un morceau de la lame, est devenu brun foncé par suite d'un séjour prolongé dans l'Escaut, d'où il a été retiré en 1844.

Ce spécimen offre de grandes analogies avec un manche de couteau reproduit dans le *Glossaire archéologique* de Victor Gay.

Travail français (?) appartenant au milieu du XIVe siècle.

Hauteur du manche . . . 0m,094

22 — FEUILLET DE TABLETTES A ÉCRIRE

(1093)

La plaque en ivoire sculpté représente Jésus-Christ attaché sur la croix entre la sainte Vierge et saint Jean. Cette scène est surmontée d'une ogive trilobée avec gâble dont les rampants sont munis de crochets. Ce motif est accompagné de deux demi-arcades traitées de la même façon. Les écoinçons sont occupés par des trèfles. Au revers, on remarque sculpté en léger relief un cercle entouré de quatre compartiments.

Travail français de la seconde moitié du XIVe siècle.
Legs de M. Ed. de Biefve.

Hauteur.	0m,080
Longueur	0m,040

23 — PLAQUE RECTANGULAIRE

(7211)

Elle provient de tablettes à écrire ou d'un diptyque. Le bas-relief, en ivoire, représente la nativité. Marie est couchée dans un lit drapé, la tête appuyée sur un coussin. Près d'elle repose l'Enfant Jésus dans un berceau également drapé. Devant ce groupe, sont étendus à gauche l'âne, à droite le bœuf. Au pied du lit de Marie, se tient assis saint Joseph figuré sous les traits d'un vieillard ayant une grande barbe.

Au-dessus de cette scène on aperçoit un ange qui annonce la bonne nouvelle à un pasteur tenant une cornemuse et qui est assis dans la campagne où paissent ses brebis.

Ces deux sujets ont pour couronnement trois ogives trilobées avec gâbles dont les rampants sont munis de crochets. Les écoinçons sont occupés par des trèfles.

Travail français du XIVe siècle.

Hauteur.	0m,086
Longueur	0m,060

Don de M. le baron de Roisin, 1860.

24 — FEUILLET DE TABLETTES

(3785)

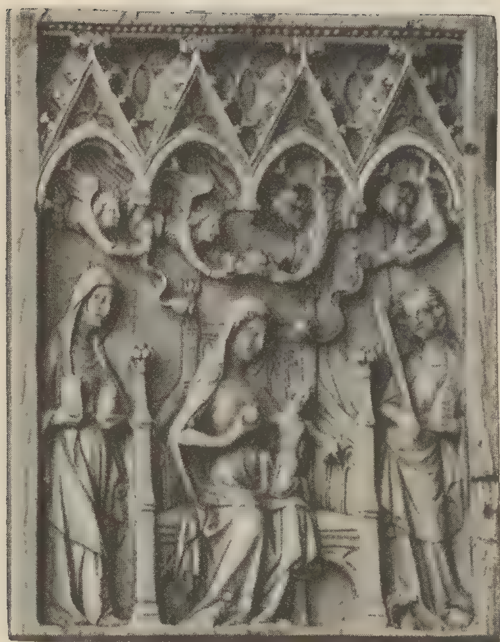
La Vierge Marie est représentée assise sur un banc sans dossier dont la partie antérieure est décorée d'arcatures. Elle allaite du côté gauche l'Enfant Jésus. Deux anges, agenouillés sur le banc, balancent d'une main l'encensoir, tandis qu'ils tiennent dans l'autre main une navette (1) sans couvercle contenant de gros grains d'encens. Deux anges planent, tenant une couronne au-dessus de la tête de Marie.

Trois ogives trilobées, surmontées chacune d'un gâble dont les rampants sont munis de crochets, occupent la partie supérieure du bas-relief; des trèfles sont disposés dans les tympans des arcades et dans les écoinçons.

Travail français du milieu du XIVe siècle.

Hauteur.	0^m,088
Longueur	0^m,060

(1) Pour la forme de cette navette, voir l'ange encenseur au tombeau de saint Étienne à Obasine (Corrèze). Cette figure a été reproduite par Ernest Rupin dans l'*Œuvre de Limoges*, p. 537. Cet auteur ajoute : « Sur les vitraux, les pierres tombales et les bas-reliefs du XIIIe et du XIVe siècle, la navette consiste le plus souvent en simple bassin creux sans couvercle et contenant de gros grains d'encens et non de l'encens en poudre ». Il existe au Musée de Lille une navette de ce genre provenant de la collection Ozenfant.



25. Feuillet de diptyque
(XIVᵉ siècle)

25 — FEUILLET DE DIPTYQUE

(9183)

Il représente la Vierge assise sur un vaste siège dont le dossier et les appuis sont ajourés. Elle soutient de la main droite l'Enfant Jésus. A droite de ce groupe se tient une sainte Marie-Madeleine (?) avec une guimpe et un grand voile, portant dans la main droite un livre et dans la main gauche un vase; à gauche, sainte Agnès a dans la main une palme et elle est accompagnée d'un petit agneau qui constitue son attribut caractéristique.

Deux anges planent au-dessus de Marie, tenant en main une couronne qu'ils vont déposer sur son lit a droite ; à gauche du groupe de la mère de Dieu, un ange agenouillé sur le siège balance l'encensoir. La partie supérieure de la plaque est décorée de quatre ogives trilobées avec gâbles dont les rampants munis de crochets se terminent par un fleuron. Les écoinçons sont occupés par des trèfles.

Travail français du XIVe siècle.

Acquis à la vente Félix à Cologne (1886).

Hauteur. . . . . $0^m,103$
Longueur . . . . $0^m,078$

26 — GROUPE EN IVOIRE

(3784)

C'est une sculpture, partie en haut-relief, partie en bas-relief, représentant un épisode du martyre soit de



26. Relief représentant le martyre
(XIV[e] siècle)

sainte Barbe, soit de sainte Catherine, soit de sainte Julienne de Nicomédie.

La jeune Vierge est figurée, les mains liées, nue jusqu'à la ceinture et est suspendue par les cheveux à une potence double à laquelle est encore appuyée l'échelle qui a servi à suspendre la martyre. Celle-ci considère avec calme un personnage à longue barbe, le corps enveloppé d'un manteau et le front ceint d'une couronne impériale. Il est assis sur un siège bas sans dossier, les genoux et les bras croisés et considère la jeune Vierge avec un courroux à peine contenu. Derrière le tyran persécuteur se trouvent trois personnages, dont deux sont munis de masses d'armes. Au premier plan, on remarque devant le prince le bourreau, un genou en terre, et désignant de la main gauche la martyre, comme s'il attendait un ordre. Dans le costume de ce dernier on remarque les chausses collantes, le juste-au-corps pourvu de nombreux boutons et agrémenté à la partie inférieure de festons.

Ce costume permet de placer cette pièce dans la seconde moitié du XIVe siècle.

Travail exécuté soit en France, soit en Belgique.

Hauteur.	0^m,085
Largeur.	0^m,075

Sous le rapport du style et de la facture, ce fragment concorde entièrement avec un grand polyptyque en ivoire représentant le martyre de sainte Agnès, et que M. Campe avait prêté à l'Exposition universelle de Paris de 1900.

27 — COFFRET EN IVOIRE

(574)

Cet objet, de forme rectangulaire, était autrefois pourvu d'un couvercle s'ouvrant à glissière; le fond a été remplacé par une planchette de bois. Chaque face du coffret est décorée de deux arcades, en accolade, trilobées avec crochets et fleurons; les écoinçons sont occupés par un trèfle. Les bas-reliefs s'enlèvent sur des fonds guillochés.

A. (Petit côté) : *Annonciation.* — L'Ange apparaît à Marie assise. Au-dessus de la tête de celle-ci plane l'Esprit saint sous la forme d'une colombe. Un vase piriforme contenant une fleur de lis épanouie occupe le milieu de la scène.

B. (Long côté) : *Nativité.* — Marie est représentée étendue sur un lit drapé; elle pose la main gauche sur le berceau en grossière vannerie dans lequel repose l'Enfant Jésus; derrière lui, se trouvent le bœuf et l'âne. Au chevet est assis saint Joseph, la tête couverte du chaperon. — *Adoration des Mages.* — Marie couronnée soutient sur le genou droit son fils, qui porte la main à une coupe que lui présente un mage agenouillé devant lui, le front découvert; un autre mage montre à son compagnon l'étoile qui les a guidés jusqu'à Bethléem.

C. (Petit côté) : *Mort de la Vierge.* — Marie est représentée étendue sur un lit bas et drapé; saint Jean l'Evangéliste, ayant une palme en main, est assis à sa droite; à la gauche de la Vierge, Jésus-Christ, debout,





27. Coffret en ivoire
(XVe siècle)

tient dans ses bras l'âme de Marie, figurée sous les traits d'un petit enfant. Derrière ce groupe sont agenouillés les apôtres.

D. (Long côté) : *Assomption.* — Marie debout, les mains jointes, est entourée d'une auréole portée par quatre anges. — *Couronnement de la Vierge.* — Jésus-Christ couronné, tenant dans la main gauche le globe surmonté de la croix, dépose une couronne sur le front de Marie, qui, assise près de lui, joint les mains et baisse légèrement la tête.

Travail français de la première moitié du XVe siècle.

Hauteur.	0^{m},070
Largeur.	0^{m},080
Profondeur.	0^{m},095

La scène de l'*Adoration des Mages* offre, sous le rapport de la composition, beaucoup d'analogie avec le sujet représenté sur le fragment du triptyque (voir n° 17 du présent catalogue). Ces similitudes, surtout dans les *Adorations des Mages*, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVe siècle, sont très fréquentes dans diverses écoles; les différences ne portent guère que sur le sentiment et l'exécution.

28 — BAISER DE PAIX

(1071)

Il est en ivoire sculpté, bombé et cintré à la partie supérieure. Sous une arcade trilobée et fleuronnée, posant sur deux colonnes torses, se présente, de face, saint Jérôme, docteur de l'Église, vêtu d'un vêtement à larges plis, la tête couverte du chapeau cardinalice et tenant, dans la main droite, la croix à double traverse,

et dans la gauche un livre fermé. Près de lui se trouve un lion, son attribut caractéristique.

Travail français, xve-xvie siècle.

Acquis de M. Justin en 1856.

Hauteur.	0^{m},100
Longueur	0^{m},075

29 — PEIGNE EN IVOIRE

(2833)

Il est muni d'une seule rangée de dents dont plusieurs sont brisées. La partie pleine, de forme rectangulaire et arrondie aux angles, contient un bas-relief d'une médiocre saillie, représentant la louve allaitant Romulus et Rémus.

L'ivoire a perdu son ancien poli à la suite d'un séjour prolongé dans la terre.

Cet objet a été trouvé dans les environs de la ville de Bruxelles.

Travail du xv-xvie siècle.

Hauteur.	0^{m},115
Longueur	0^{m},071

30 — STATUETTE DE SAINT MICHEL

(11415)

L'archange est représenté sous les traits d'un adolescent portant une armure à l'antique ; une abondante chevelure bouclée ornée d'un bandeau couvre ses

épaules; bras et jambes sont mutilés; saint Michel penche la tête vers la droite. Le bras droit levé indique qu'il tenait un objet, vraisemblablement une épée ou une lance, dont il se servait pour tuer le dragon infernal qui était étendu sous ses pieds.

Cette figurine, en ivoire, a été trouvée, vers 1892, lors des travaux de rectification exécutés à l'Escaut, à Anvers.

Travail italien, xve-xvie siècle.

Hauteur totale. . . . . 0^m^,100

31 — PETIT CALVAIRE

(1103)

La croix en ivoire sculpté est formée de deux pièces imitant deux troncs d'arbres ébranchés; les extrémités supérieures sont pourvues de bouterolles en cuivre finissant en petites sphères.

A la face de la croix est attaché Jésus-Christ; au pied est agenouillée Marie-Madeleine.

Au revers est adossée Marie, le front ceint d'une couronne, tenant l'Enfant Jésus nu dans ses bras. Les pieds de la Mère de Dieu reposent sur une grande fleur épanouie.

Divers animaux agrémentent la terrasse du calvaire, lequel repose sur un pied en bois mouluré et orné de petits motifs rapportés, en argent.

Travail allemand de la première moitié du xvie siècle.

Acquis en 1847 de M. Et. Leroy.

Le pied, travail également allemand, date du commencement du XVIIe siècle.

Hauteur de l'ivoire . . . 0^m,125
Hauteur totale . . . . 0^m,305

32 — ÉCRIN EN IVOIRE

(2859)

Cet objet est de forme rectangulaire. le couvercle est décoré d'un haut relief; les charnières sont en argent et l'intérieur est en cuivre doré.

La sculpture représente Vénus nue, debout, de trois quarts, de la main droite elle tient une boucle de cheveux; de la gauche, elle ramène à elle le manteau flottant jeté sur ses épaules. Elle détourne la tête du côté de Mars, vêtu en guerrier à l'antique, et couvert d'un casque au panache ondoyant. Le dieu de la guerre porte la main sur le manteau de Vénus.

Travail français de la seconde moitié du XVIe siècle.

Acquis de M. Slaes-Cockx.

Hauteur. . . . . 0^m,092
Longueur . . . . 0^m,062

Cet écrin, conçu dans le goût de l'école de Fontainebleau rappelle, pour le caractère et la facture, « le couteau et la gaîne dits *de Diane de Poitiers* », appartenant à M. Campe. Voir n° 199, p. 60, du *Catalogue illustré officiel de l'Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800*. Paris, 1900.

33 — PLAQUE EN IVOIRE

(4094)

Bas-relief en manière de médaille figurant un buste de nymphe ou de déesse décolletée vue de profil et tournée vers la droite; les cheveux ramenés en chignon sont ornés de perles; de fines boucles tombent sur le front.

Travail français du XVIIe siècle.

Legs de M. Ed. de Biefve (1882).

Diamètre 0m,800

34 — VÉNUS SORTANT DU BAIN

(2092)

Cette statuette en ivoire sculpté représente Vénus nue sortant du bain. Les cheveux tressés en couronne sur le revers de la tête sont disposés de manière à former un nœud sur le sommet de la tête. La déesse, légèrement courbée, pose le pied gauche sur un support hexagone; elle tourne la tête vers la droite. Elle porte d'une main un linge sur le sein gauche, tandis qu'elle retient légèrement de l'autre main une draperie qui, de la cuisse gauche, tombe le long de la jambe droite.

La figurine, interprétation d'une œuvre de Jean de Bologne (1524 † 1608), est un travail moderne qui ne manque pas d'élégance; elle a été acquise en 1861 de M. Stein.

Hauteur totale. 0m,360

L'ivoirier a reproduit une figurine exécutée par le célèbre Jean de Bologne, né à Douai en 1524 et mort à Florence en 1608.



35. Figurine appartenant à un reliquaire
(Travail allemand du XVII[e] siècle)

L'œuvre à laquelle nous faisons allusion se trouve dans la collection des petits bronzes de la galerie de Florence. Un spécimen identique existe dans la collection de la maison impériale d'Autriche, à Vienne, ainsi que dans la collection Bardini de Florence, qui a été vendue à Londres le 5 juin 1899. Le Musée du Louvre possède une statuette en buis inspirée directement du même modèle. — Voyez *La vie et l'œuvre de Jean de Bologne*, par ABEL DESJARDINS, *d'après les manuscrits recueillis par M. Foucques de Vagnauville*, Paris, MDCCCLXXXIII. — E. MOLINIER, *Histoire générale de l'art appliqué à l'industrie*, t. II, p. 207.

35 — DEUX FIGURINES DE FEMMES

(3029)

Ces figurines en ivoire appartiennent à un reliquaire surmonté d'une croix en cristal de roche. Elles sont assises sur le pied même du reliquaire, les bras disposés de façon à tenir les chaînettes en argent qui partent des bras de la croix; elles ont un costume semi-antique, semi-moderne. Leurs cheveux sont garnis de perles; leur gorge est découverte et leurs pieds sont pourvus de sandales. Elles sont vêtues de robes courtes, avec des manches larges et des épaulettes découpées. L'une (A) porte un corsage lacé sur le devant et une sorte de manteau libre; l'autre (B), un corsage collant faisant office de cuirasse. La figurine à la droite de la croix tient les jambes croisées, tandis que l'autre relève le genou droit, de telle façon que le pied touche la jambe gauche.

Travail du premier tiers du XVIIe siècle.

Figurine A : hauteur totale . . . $0^{m},131$
— B : — . . . $0^{m},125$

Le reliquaire a été exécuté vraisemblablement à Augsbourg ou

à Munich. Ces figurines évoquent le style de Pietro Candido (Peeter de Witte) de Bruges (1548-1628) qui résida longtemps dans l'Allemagne du Sud et particulièrement à Munich. Peut-être ces figurines en ivoire se rattachent-elles à Christophe Angermair qui avait subi l'action directe de ce maître, comme M. Christian Scherer en convient d'ailleurs.

36 — COUPE EN IVOIRE

(304)

Elle est pourvue d'une monture en argent fondu, ciselé et doré.

Le pourtour de la coupe est décoré d'un sujet, partie en haut relief, partie en bas-relief, représentant un engagement de cavalerie au XVIIe siècle. Des combattants portent le buffletin et des chapeaux à larges bords et sont chaussés de bottes fortes; d'autres ont le costume des cuirassiers de l'époque de la guerre de Trente ans. Il n'existe aucun indice qui permette de désigner l'épisode figuré sur la coupe.

La monture en argent consiste en une base, décorée de palmettes, d'une anse au profil capricieusement découpé et d'un couvercle agrémenté de fleurs et se terminant par une petite sphère. La partie métallique porte deux poinçons.



Le nº I est la marque des orfèvres d'Augsbourg; le nº 2, celle de l'un des maîtres de la corporation. Deux artistes inconnus du XVIIe siècle, appartenant à



36. Coupe
(Travail allemand du XVIIe siècle)

la corporation augsbourgeoise, ont employé comme poinçon les lettres S. M. Ce dernier figure sur une pièce de 1694 conservée au *Kunstgewerbemuseum*, à Hambourg, et il a les plus grandes analogies avec celui reproduit ci-dessus.

La coupe a été acquise de Mad. Calmeyn, en 1847.

Hauteur totale. . . . . $0^m,265$

Conf. Marc Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, p. 243 et 414.

37 — TÊTE DE MORT EN IVOIRE

(42)

L'artiste a animé cette image lugubre par la présence d'un serpent, d'un lézard, d'une grenouille, d'une helix, d'une araignée et d'une sauterelle.

Dans la reproduction des animaux, l'ivoirier s'est montré beaucoup plus soucieux de l'exactitude que dans la reproduction du crâne. Somme toute, il s'est moins préoccupé de faire œuvre de science qu'un travail de fantaisie.

« L'artiste a pris, selon toute vraisemblance », dit un spécialiste, « pour modèle un crâne de vieillard se rattachant à la catégorie des brachycéphales. Mais le bloc d'ivoire dont disposait l'artiste ne lui a pas permis d'exécuter le crâne de grandeur naturelle; il lui manque, en effet, au moins deux centimètres transversalement et trois longitudinalement.

« L'exécution de la mâchoire inférieure et de la denture est négligée : la base fourmille de fautes. »

Sculpture allemande (?) du XVIIe siècle.
Acquis de M. Etienne Leroy, en 1847.

Nous devons les détails sur les caractères du crâne à l'obligeance de M. le docteur E. Houzé.

La provenance de ce crâne n'est pas connue. La représentation des crânes humains a été familière à des artistes français ainsi qu'à des artistes allemands. Les caractères craniologiques ne peuvent fournir à cet égard aucun indice, les types brachycéphales se rencontrant en Allemagne comme en France.

Au *British Museum*, on conserve un crâne du même genre, plus petit, sur lequel on remarque également divers animaux. Parfois le revers du crâne présente une figure d'homme ou de femme ; parfois aussi la tête est faite de telle sorte qu'une partie représente une demi-tête vivante, l'autre un demi-crâne.

38 — BOITE OVALE EN IVOIRE

(3788)

Le couvercle est décoré d'un bas-relief représentant le dieu Pan à mi-corps et de face. La tête, vue de profil et penchée légèrement vers la gauche, est couronnée de pampres de vigne. Il pose le bras droit à la hauteur de la ceinture et tient, dans la main, la flûte à laquelle il a donné son nom; de la main gauche, il prend machinalement la peau de bouc qui lui enserre les reins, recouvre l'épaule gauche et le dos.

Travail flamand du XVIIe siècle.
Acquis en 1878.

Longueur 0m,087
Largeur 0m,063

38a — BOITE A BAS-RELIEF EN IVOIRE

(861)

Elle est de forme ovale et en écaille; la sculpture du couvercle, d'un assez fort relief, représente la Vierge jusqu'à la hauteur des genoux, assise, vue de trois quarts. Elle se penche vers son Fils qu'elle tient délicatement des deux mains. L'Enfant Jésus apparaît, de profil, debout sur un rocher. De la main droite, il saisit le voile qui entoure la gorge de sa Mère; de l'autre, il touche à son collier de perles.

Travail flamand, seconde moitié du XVIIe siècle.

Cet objet a été acquis en vente publique, à Bruxelles, en 1851.

Longueur 0m,083
Largeur. 0m,068

39 — LES TROIS GRACES

(3717)

La sculpture, en ivoire, est appliquée sur une planchette de bois noir, mais primitivement elle devait avoir un fond d'ardoise, d'ébène ou peut-être de velours. Les Grâces sont figurées nues. Celle qui occupe le milieu du groupe et sa sœur placée à sa droite se tiennent enlacées, un bras de l'une posé sur l'épaule de l'autre, et réciproquement; elles semblent s'entretenir. La troisième paraît s'appuyer sur celle du milieu, elle regarde



39. Les trois Grâces (manière de Van Opstael)
(XVIIe siècle)

du côté d'un spectateur. L'artiste s'est borné, en effet, à indiquer la partie supérieure du bras droit.

Pour le style, pour le sentiment général qui se dégage de la composition, et, enfin, pour l'exécution, ce bas-relief présente de grandes analogies avec les productions de Van Opstael, ivoirier flamand, né à Anvers et qui florissait à Paris à l'époque de Louis XIV (XVIIe siècle).

Acquis de M. L. Gaucher.

Hauteur.	0^m,222
Longueur	0^m,165

Voir *Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal,* texte et planche en phototypie portant le signe *La Plume.*

40 — L'AMOUR TIRANT DE L'ARC

(10786)

Le dieu est représenté nu, pourvu d'ailes courtes; le corps penché en avant; il repose sur la jambe gauche; il tient un arc de la main gauche et, de la main droite, il fait le geste de tendre la corde; les cheveux, en coup de vent, couvrent la plus grande partie du front.

Le modelé du corps, gras et vigoureux, semble rattacher de très près cette œuvre à la manière des Duquesnoy et, en particulier, à celle de Jérôme, qui travailla longtemps à Gand.



40. Cupidon tirant de l'arc, attribué à Jérôme Duquesnoy



40. Cupidon tirant de l'arc, attribué à Jérôme Duquesnoy

La main droite a subi une restauration. L'arc, en argent, n'est pas contemporain de la figurine.

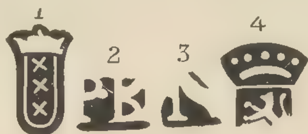
Cette pièce a été acquise, en 1900, de M. Nypels, de Gand.

Hauteur. . . . . $0^{m},110$

41 — COUPE EN IVOIRE

(40)

Elle est montée en argent doré. Le bas-relief représente la naissance de Vénus. La déesse, fille de Jupiter et de l'écume de la mer, est figurée debout, nue, portant une draperie flottant au-dessus de la tête. Elle est soutenue au-dessus des ondes par deux tritons : l'un lui prend la main gauche, l'autre la jambe droite. Deux autres tritons portent, tout en nageant, sur leurs bras musculeux, une néréide ou nymphe de la mer. Un triton, le front ceint d'une couronne de coquillages et sonnant de la conque, conduit un dauphin qui emporte sur son dos une nymphe ayant dans ses bras un tout jeune enfant. Plus loin, un dauphin, qui rejette de l'eau par les narines, et un couple, composé d'un triton et d'une néréide, complètent cette scène.



Le pied et l'intérieur de la coupe sont en argent doré. On remarque diverses marques. Le poinçon 1 est



41. Coupe en ivoire
(Travail flamand du XVIIe siècle)

celui de la gilde des orfèvres d'Amsterdam ; le poinçon 2 doit appartenir à l'orfèvre; la marque 3 est la lettre indiquant l'année de la confection de l'objet; le nº 4 est le poinçon de garantie.

Cette coupe a été acquise de M. Etienne Leroy en 1843.

Travail d'un artiste flamand du XVIIe siècle.

Hauteur.	0^m,132
Diamètre de l'ouverture. .	0^m,085
Diamètre du pied. . . .	0^m,080

Sous le rapport de l'habileté, l'auteur de la coupe doit être classé parmi les meilleurs ivoiriers de nos anciennes provinces; il ne le cède ni à Van Opstael ni à Van Bossuyt. Le style du bas-relief et certains types de figures rappellent, d'une façon surprenante, la manière d'Artus Quellyn (1609-1668) qui passe pour un élève de François Duquesnoy. On sait qu'il travailla à la décoration sculpturale de l'hôtel de ville d'Amsterdam. Or la monture de cette coupe porte justement le poinçon de cette ville.

Le maître s'est inspiré de la même gravure que le peintre céramiste de Delft, qui a exécuté une plaque en camaïeu (*Histoire de la faïence de Delft,* par HENRI HAVARD, fig. 43). Cette peinture renferme plus d'éléments que le bas-relief. On y remarque, entre autres, un Mercure traversant les airs, Neptune et une déesse marine. C'est à tort, à notre avis, que M. Henri Havard considère cette composition comme procédant de Goltzius ; elle ne nous paraît offrir aucune des notes caractéristiques de ce maître.

42 — CIPPE OU PANSE DE COUPE

(41)

Le pourtour sculpté partie en haut relief, partie en bas-relief, est orné d'une scène représentant le combat

d'Hercule contre les Amazones. Hercule, vêtu de la dépouille du lion de Némée, debout, armé d'un bouclier et d'une massue, se dispose à frapper une Amazone assise sur un cheval abattu. Celle-ci lève sa hache pour se défendre, mais à ce moment elle est saisie aux cheveux par un guerrier vêtu à l'antique. Une Amazone, encore maîtresse de son cheval, brandit son cimeterre. Un guerrier, l'épée au poing, s'empare de la bride d'un cheval monté par une Amazone, également armée d'un cimeterre. Sous les pieds du coursier est étendue une Amazone armée du bouclier et tenant encore sa hache.

La signature VanB et le millésime 1576 sont apocryphes.

Cet ivoire, en effet, doit être considéré comme une reproduction relativement récente d'une œuvre du sud de l'Allemagne datant du XVIIe siècle, où le style des maîtres flamands, et en particulier celui de Rubens, était en honneur. Dans la première moitié du XIXe siècle, des artistes se sont évertués à reproduire certaines créations de leurs devanciers. Au Musée de Cluny, on conserve des panses de vidrecomes dans le goût allemand du XVIIe siècle, exécutées vers 1838 par un ivoirier français du nom de Perrin.

Cet objet provient de la collection van de Wiele.

Hauteur.	0m,175
Diamètre du pied. . . .	0m,160
Diamètre de l'ouverture. .	0m,135

43 — CIPPE OU PANSE DE COUPE

(505)

Le pourtour sculpté, partie en haut relief, partie en bas-relief, représente la marche de Silène. Celui-ci, ivre, à califourchon sur un âne, est entouré de bacchantes; l'une d'elles le soutient par le corps, une autre lui tend une grappe de raisins, une troisième se dispose à lui présenter un canthare. Dans le cortège dont il est suivi, on remarque des bacchantes dont l'une danse en s'accompagnant de son tambour de basque, et d'autres avec de jeunes enfants et un joueur de double flûte.

C'est une imitation récente d'un travail allemand du XVIIe siècle. Voir à ce sujet les observations que nous avons faites au numéro précédent.

Cet ivoire a été acquis en 1847 de Mme Calmeyn.

Hauteur. . . . . $0^m,185$
Diamètre . . . $0^m,150$ et $0^m,120$

44 — VIERGE IMMACULÉE

(2976)

Cette statuette est en ivoire sculpté. La Vierge, debout sur le globe terrestre, est vêtue d'une robe à plis nombreux, serrée à la taille par une ceinture d'étoffe. Elle porte une draperie qui, posée au-dessus du bras gauche, est censée flotter derrière le dos pour retomber sur le genou droit et vient s'attacher à la hauteur des



44. Vierge immaculée
(XVIIe siècle)

hanches. Marie, les yeux mi-clos, penche vers la gauche la tête en partie couverte d'un voile; les deux bras sont ramenés vers la poitrine de manière que la main droite soit placée au-dessus de la main gauche. Marie repose sur le pied droit, tandis qu'elle repousse, du pied gauche, le serpent qui tient une pomme dans sa gueule.

Acquis de M. Gaucher en 1867.

Travail du XVIIe siècle.

Hauteur. 0m,280

Une partie de la chevelure et des draperies du dos ne sont même pas ébauchées. Il y a lieu de croire que la statuette a dû primitivement se trouver dans une niche.

Cette figurine, bien conçue et modelée en vigueur, rappelle certaines œuvres du sculpteur liégeois Delcour qui avait été l'un des élèves préférés du chevalier Bernin. Il rapporta dans sa ville natale une manière tout imprégnée du style de son ancien maître.

45 — SAINTE FAMILLE

(2860)

Bas-relief en ivoire de forme rectangulaire placé dans un cadre en bois mouluré et peint en noir. Les figures sont à mi-jambes. Marie, assise, tient l'Enfant Jésus nu, placé sur un coussin. Ce dernier détourne la tête du sein que sa mère lui présente. A gauche de Marie, se tient debout saint Joseph, vu de face; il s'appuie des deux mains sur son bâton. A droite de Marie se trouve le petit saint Jean-Baptiste à moitié couvert d'une toison d'agneau; une draperie est placée au-dessus de la tête de la Vierge.

L'ivoirier a interprété une composition due à un



45. Sainte Famille. - Travail de Peter Hencke
(XVIIe - XVIIIe siècle)

imitateur de Raphaël et qui rappelle le genre de Maratti. Pour la pose, on peut rapprocher l'Enfant Jésus de celui du tableau de Raphaël, connu sous le nom de *La Madone* de la maison Colonna du Musée de Berlin. La pose de saint Joseph se retrouve dans le tableau de *La Madone* de la famille Congiani, de la Pinacothèque de Munich, émanant du même artiste.

Travail de l'allemand Peter Hencke, XVIIe-XVIIIe siècle.

Hauteur.	0^{m},145
Longueur	0^{m},115

A rapprocher surtout de la Sainte Famille de Peter Hencke d'après l'école bolonaise et de la Vierge et l'Enfant Jésus du Musée de Brunswick, du même artiste. Voir figures, p. 64 et 65. CHRISTIAN SCHERER, *Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit*. Strasbourg, J.-H.-Ed. Heitz, 1897.

46 — FIGURE SYMBOLIQUE

(205)

Ce bas-relief, en ivoire, représente la Charité ou la Foi (?) sous les traits d'une femme âgée couverte d'un voile. La tête est entourée d'un nimbe rayonnant. Elle est vêtue d'une robe serrée à la taille par une ceinture, et d'un manteau aux plis amples, retenu à la hauteur des hanches; elle tourne la tête vers la droite; elle caresse de la main droite une cigogne qui se tient près d'elle; dans la main gauche elle tient un petit foyer d'où s'élève une forte flamme. Cette figure est placée sous une arcade cintrée et dentelée; le fond du cadre est occupé par une marqueterie d'ivoire et d'ébène simulant des

chevrons (1). Le cadre proprement dit est finement mouluré.

Bas-relief italien du XVIIe siècle.

Provient de la collection de M. Vandewiele de Malines (1844).

Hauteur.	0^m,135
Longueur	0^m,090

47 — CHAPELLE AVEC FIGURINES EN IVOIRE

(3031)

Cet édicule en bois noir, décoré de revêtements en écaille sur la plupart des surfaces lisses, se compose d'une grande niche ayant une base semi-circulaire, placée entre deux autres niches de moyenne grandeur. Ces niches sont flanquées de colonnettes pourvues de chapiteaux rappelant vaguement le style corinthien; elles sont ornées de cannelures et, à la partie inférieure du fût, d'ornements ajourés s'enlevant sur un fond recouvert d'écaille. Une corniche, reposant sur des modillons, règne au-dessus de cette ordonnance; elle supporte, posée en saillie, une coupole côtelée. Cette dernière est entourée d'une balustrade et flanquée de deux vases en ivoire; elle a pour amortissement un globe portant une croix également en ivoire.

La grande niche médiane contient une Pieta.

(1) Le travail de marqueterie est appelé *Alla certosina,* parce qu'il était surtout pratiqué par les Chartreux italiens.

Marie (A) est représentée assise, la tête couverte d'un voile, les yeux dirigés vers le ciel et tendant la main droite avec un geste pathétique. Le corps de Jésus-Christ repose sur le genou droit de sa mère; celle-ci soulève le bras gauche de son divin Fils, dont le bras droit pend le long du corps de Marie.

Dans la niche, à droite de ce groupe, apparaît une figure symbolisant la religion sous les traits d'une femme (B). Elle tient, à la hauteur de la tête, dans la main droite, un calice et deux clefs et, dans la gauche, un livre fermé. A ses pieds est déposée une tiare.

Dans la niche gauche se trouve l'image de saint Jean l'Évangéliste accompagné de l'aigle (C); il écrit dans un livre qu'il tient de la main gauche. Ce groupe et deux figures sont posés sur des bases cylindriques agrémentées de cannelures profondes.

A droite de la petite coupole sont placées deux figures sur des socles rectangulaires ornés de cannelures; on voit, à droite, un évêque, le front ceint d'une mitre, vêtu d'une aube serrée à la ceinture par une cordelière, et portant une étole et une chape brodées (D). Il tient dans la main gauche un livre fermé et dans la main droite il avait une crosse aujourd'hui disparue. A gauche, se trouve la figure de sainte Barbe (E). Elle est représentée la gorge découverte, la chevelure garnie de perles; elle porte un collier passé deux fois autour du cou. Elle est vêtue d'une robe flottante et d'un corsage richement brodé; elle retient de la main gauche le bord d'un petit manteau; la main droite est privée actuellement de la palme qu'elle tenait jadis. Près de



47. A. Pieta
(XVIIe - XVIIIe siècle)



47. B. Saint Jean l'Evangeliste

(XVIII[e] Siècle)

la sainte se trouve une petite tourelle constituant son emblème caractéristique.

Le groupe de la Pieta offre une grande parenté, pour ne pas dire une quasi-identité, avec celui de la collection de feu M. Léon de Somzée, lequel est attribué au Vénitien Brusteleone.

Il semble évident que trois artistes différents aient travaillé à l'exécution de ces sculptures. L'auteur des figurines représentant sainte Barbe et un évêque n'a pas exécuté les figures de la Religion et de saint Jean l'Evangéliste. Ces dernières ont des draperies à plis aigus; l'auteur, artiste allemand du XVIIe-XVIIIe siècle, s'est inspiré d'un devancier du XVe siècle. La Pieta doit procéder d'une troisième main.

Travail italien ou du sud de l'Allemagne du XVIIe siècle.

Cette chapelle a été acquise en 1868 de M. le marquis de Rode.

Hauteur.	0^{m},940
Largeur.	0^{m},750

A. Pieta	Hauteur	0^{m},300
B. Saint Jean l'Évangéliste .	Id.	0^{m},210
C. Figure de la Religion . .	Id.	0^{m},215
D. Saint Évêque	Id.	0^{m},130
E. Sainte Barbe	Id.	0^{m},120

48 — CIPPE OU PANSE DE COUPE

(10785)

La métamorphose d'Actéon. — Ce sujet est sculpté en ivoire, partie en haut relief, partie en bas-relief.



48. A. Cippe de coupe
(Travail allemand du XVIIIe siècle)



48. B. **Cippe de coupe**
(Travail allemand du XVIII siècle)

Actéon apparaît debout, un épieu dans la main gauche. Il n'est vêtu que d'un manteau qui lui couvre les épaules et le bras gauche; il est entouré de trois chiens de chasse et suivi d'un compagnon dont la tête n'est indiquée qu'en très léger relief, ainsi que celles de deux chevaux. Derrière le fils d'Aristée se trouve un cerf abattu sur le sol et sur lequel s'acharnent des chiens.

Diane, reconnaissable au croissant qui orne sa chevelure, se penche et jette sur le sacrilège l'eau qu'elle a puisée dans le creux de la main. Au contact de l'eau, le front d'Actéon s'est couvert d'une ramure de cerf. Le chasseur pousse un cri de terreur et part en agitant violemment le bras droit.

L'artiste a marqué avec grande habileté les sentiments de détresse, d'effroi, de surprise, de curiosité qui animent les suivantes de Diane à la vue de la métamorphose de l'infortuné chasseur.

Ce travail émane d'un maître allemand se rattachant aux mêmes traditions d'art qu'Elhafen, qui avait transporté dans la sculpture en ivoire les attitudes, le mouvement et les préoccupations des peintres. Elhafen avait lui-même suivi de très près la manière d'Antonio Leoni.

Première moitié du XVIIIe siècle.

Acquis en 1900 de M. Nypels, de Gand.

Hauteur.	0m,148
Diamètre de la partie supérieure. .	0m,140
Diamètre de la partie inférieure . .	0m,162

49 — COUTEAU AVEC MANCHE EN IVOIRE

(439)

Ce haut relief représente un homme et une femme nus (Bacchus et Vénus) tenant une coupe. A leurs côtés se trouve Cupidon tenant un verre et un flacon.

Travail flamand du XVIe-XVIIe siècle trouvé dans l'Escaut en 1844.

Longueur . . . . 0^{m},245
Id. du manche . . 0^{m},090

50 — MANCHE DE COUTEAU EN IVOIRE

(10086)

Il représente Eve nue ; elle tient en main une pomme et couvre sa nudité au moyen d'une autre pomme.

Travail flamand de la fin du XVIe siècle.

Provient de la collection Melgers ; il a été trouvé à Anvers, en 1892, lors de la rectification de l'Escaut.

Hauteur. . . . . 0^{m},072

51 — *A*. FOURCHETTE AVEC MANCHE EN IVOIRE

(579)

Ce haut relief représente un roi, une reine et la figure symbolique de l'Abondance, sous les traits d'une femme

tenant une corne d'abondance. Le bout du manche se termine par quatre têtes de femmes surmontées d'une couronne unique.

Travail français du XVIIe siècle.

Longueur totale	0^m,222
Id. du manche . .	0^m,090

B. COUTEAU AVEC MANCHE EN IVOIRE

Il représente trois figures : la Foi, l'Espérance et la Charité. Le bout se termine par trois têtes surmontées d'une couronne unique.

Travail français du XVIIe siècle; pendant du n° 51 *A*.

L'ivoirier a tracé le chiffre *JA* dans chacune des couronnes.

Provient de la collection Lacour vendue en 1848.

Longueur	0^m,238
Id. du manche . .	0^m,092

52 — *A*. COUTEAU AVEC MANCHE EN IVOIRE

(1061)

Il est sculpté en haut relief et représente la Vierge, la tête couverte d'un voile et les mains jointes : le corps se termine en gaine, monture en acier doré.

Longueur totale	0^m,253
Id. du manche . .	0^m,090

B. FOURCHETTE

Le manche de cet objet, sculpté en relief, représente saint Jean Baptiste; le corps se termine en gaine.

Travail flamand du XVIIe siècle; forme le pendant du no 52 *A*.

Acquis de M. de Beukelaer en 1856.

Longueur totale 0m,232
Id. du manche . . 0m,084

53 — POIVRIER EN IVOIRE

(212)

Cet objet piriforme est ornée de deux bas-reliefs représentant le *Jugement de Pâris* et *Diane surprise au bain par Actéon*. Les deux bas-reliefs sont entourés de clochettes de muguet. Cet objet est privé de son couvercle; il offre les plus grandes analogies avec le spécimen no 1190 du Musée de Cluny (voir catalogue de ce Musée par Du Sommerard).

Travail flamand du XVIIe siècle. Collection Vande Wiele (1844).

Hauteur 0m,070

54 — MANCHES DE COUTEAU EN IVOIRE

(3200)

Ces hauts reliefs représentent : *a.* des amours à la chasse aux sangliers; *b.* des amours poursuivant un lion.

Travail flamand ou allemand du XVIIe siècle.

Il existe des objets analogues au Musée national de Munich. Conf. *Kunstschätze aus dem Baierischen National museum*, pl. CCII.

Acquis de M. Stroobant, en 1871.

Hauteur 0m,115

55 — *A*. COUTEAU AVEC MANCHE EN IVOIRE

(1092)

Le manche est sculpté en haut relief et représente Vénus nue tenant un cœur enflammé; devant elle se trouve Cupidon à califourchon sur un tonneau, présentant de la main droite une coupe et tenant une bouteille de la main gauche.

Travail flamand du XVIIe siècle.

Longueur totale 0m,225
Id. du manche . . 0m,085

B. COUTEAU AVEC MANCHE EN IVOIRE

Le manche en ivoire représente Bacchus nu, les reins entourés de pampres de vigne; le pied sur un tonneau. Il tient dans une main une coupe et dans l'autre une

bouteille. La lame porte comme poinçon : deux marteaux superposés et une tour.

Travail flamand du XVIIe siècle; pendant du n° 55*B*.

Acquis de M. Justus en 1857.

Longueur totale	. . . .	0^m,233
Id. du manche	. .	0^m,090

56 — RAPE A TABAC EN IVOIRE

(2676)

Le couvercle représente un satyre agenouillé et offrant une corbeille de fruits à une faunesse. Audessus, dans les branches d'un arbre, on remarque un zéphir et deux amours. La paroi extérieure du fond est décorée d'une sorte de grotesques surmontés d'un lambrequin et de deux aigles becquetant des fruits.

Travail français du XVIIIe siècle.

Acquis en 1865 de M. Heusner.

Hauteur	. . . .	0^m,198
Longueur	. . . .	0^m,065

57 — RAPE A TABAC EN IVOIRE

(10510)

Dans un médaillon ovale, on voit Vénus nue, assise au bord d'un ruisseau et à l'ombre d'un arbre auquel est suspendue une draperie. Elle tient dans la main droite une flèche et dans l'autre un arc, armes de son fils

Cupidon. A la droite de la déesse se trouve un carquois et deux colombes se becquetant. Le médaillon est surmonté d'une corbeille de fruits. Les deux extrémités du couvercle sont décorées de deux coquillages sculptés.

Travail français du XVIIIe siècle.

Legs de M. Capron (1897).

Hauteur.	0^{m},195
Longueur	0^{m},050

58 — RAPE A TABAC EN IVOIRE

(1165)

Le bas-relief représente Vénus debout, vêtue d'une tunique, tenant dans la main droite un cœur et dans l'autre une flèche.

Travail français du XVIIe-XVIIIe siècle.

Acquis en 1858 en vente publique à Anvers.

Hauteur.	0^{m},200
Longueur	0^{m},050

59 — RAPE A TABAC EN IVOIRE

(61)

Le bas-relief représente Mars coiffé d'un casque et vêtu à l'antique; son bras gauche est orné d'une tête de Gorgone, le bras droit brandit un cimeterre.

Travail flamand ou hollandais du XVIIe-XVIIIe siècle.
Acquis en 1853 à la vente van Parys.

Hauteur. . . . . 0^{m},192
Largeur. . . . . 0^{m},055

« On a donné », dit Maze Sencier, « aux râpes à tabac le nom de *grivoises*. Ménage, Furetière, Richelet et le dictionnaire de Trévoux en donnent tous quatre la même explication. *Grivois* est synonyme de soldat maraudeur, gai compagnon. Ménage, qui se sert encore du mot *tabaquière*, s'exprime ainsi : « *Grivoise*, sorte « de tabaquière faite en manière de râpe pour réduire le tabac qui « est en rouleau ; ainsi appelé parce que les grivois, c'est-à-dire « les soldats, s'en servent. Ces sortes de tabaquières nous sont « venues de Strasbourg à la fin de la campagne de l'année der- « nière, 1690 .» *Le livre des collectionneurs*, p. 145.

60 — PETITE BOITE

(3211)

Cet objet cylindrique, en ivoire sculpté et tourné, est pourvu de parois latérales guillochées. Sur le couvercle on voit une scène d'intérieur flamand : deux joueurs attablés ; près de ces personnages se tiennent, debout, deux fumeurs. Sur le fond, à l'extérieur, on lit l'inscription suivante :

Fait
et tourné
PAR P. GEUNS
Maeseyck.
A° 1748.

Acquis de M. Hanicq en 1871.

Hauteur. . . . . 0^{m},032
Diamètre . . . . 0^{m},043

61 — PETIT DÊVIDOIR EN IVOIRE

(3826)

Cet objet, tourné et sculpté, est pourvu d'une monture en cuivre ajouré, gravé et doré.

Travail français du XVIIIe siècle.

Acquis de M. Smets en 1879. — Cet objet a été reproduit par le *Dictionnaire du mobilier* de HAVARD, art. *Dévidoir*.

Hauteur. . . . . $0^m,300$

62 — PETIT CALVAIRE

(210)

Cet objet, en ivoire sculpté et tourné, consiste en un minuscule crucifix placé entre deux vases contenant des fleurs; le tout est posé sur un piédestal élevé. Cet objet, d'une ténuité extrême, était autrefois enfermé dans une sphère de verre, où il avait été introduit. Le pied est en bois tourné.

Travail de Dieppe du XVIIIe siècle. — Collection Van de Wiele (1844).

Hauteur. . . . . $0^m,140$

63 — PETIT PUITS

(209)

Ce travail est exécuté dans les mêmes conditions que

le numéro précédent. La margelle est de forme cylindrique; elle est couronnée par une coupole ajourée et soutenue par six colonnettes; deux seaux mignons sont suspendus à la poulie.

Travail de Dieppe du XVIIIe siècle. — Collection Van de Wiele (1844).

Hauteur. 0m,145

Voici quelques renseignements relativement à l'exécution de ce genre de travail.

« Pour obtenir ces petits travaux dont la délicatesse excite notre étonnement, on colle sur du bois de minces lames d'ivoire, puis, à l'aide du burin, on les sculpte, on les évide, on les ajoure. C'est ainsi que sont exécutés ces arbres aux feuilles si légères, ces guirlandes de fleurs, ces temples à dômes et à colonnes repercées à jour, ces couronnes, ces colombes, ces petits personnages, etc., tours de force, de finesse, de patience rassemblés sur diverses boîtes du XVIIIe siècle » (MAZE SENCIER, *Le manuel du collectionneur*, p. 632). Il y a lieu de croire que le calvaire et le petit puits sortent l'un et l'autre du même centre de fabrication.

64 — PETIT MODÈLE DE FRÉGATE

(211)

Le navire, en ivoire sculpté, porte le nom DIE AMM.

Travail hollandais du XVIIIe siècle. — Provient de la collection Van de Wiele.

Longueur 0m,300
Hauteur. 0m,370

65 — PETIT NAVIRE DE GUERRE

(3786)

Ce modèle de navire à trois mâts, exécuté en ivoire, porte le pavillon anglais.

Travail de Dieppe du XVIIIe siècle.

Hauteur. 0m,155
Longueur 0m,230

66 — *A*. PIÈCES DE JEU D'ÉCHECS

(169)

Rois, reines, chevaliers, fous, etc., tous cavaliers, sont en buste et posés sur des pieds tournés. Seize pièces sont teintes en noir, quinze autres sont blanches.

Les dimensions des pièces exécutées en os varient de 0m,077 à 0m,055.

Travail flamand du XVIIIe siècle.

66 — *B*. PIÈCE D'ÉCHECS ISOLÉE EN OS

(169 bis)

Elle représente la reine. Celle-ci, le front ceint d'une couronne, est représentée montant un cheval en amazone; elle est vêtue en dame de qualité du XVIIe siècle.

Travail de la même époque.

Hauteur totale. 0m,073

OBJETS

EN

CORNE DE BŒUF GRAVÉE

67 — GRAND CHAUSSE-PIED

(1768)

Ce sujet est décoré de dessins gravés et peints en noir, représentant la Foi, l'Espérance et la Charité accompagnées de leurs attributs respectifs : la croix, l'ancre et un groupe d'enfants. Il porte les armoiries de la famille Van Cloetwijk et la date de 1595. La famille précitée blasonnait : *d'or à la face de gueules accompagnées de quinze tourteaux de même, 5 et 4 en chef, 3, 2 et 1 en pointe* (1).

Travail flamand ou hollandais. — Cet objet provient de l'ancienne collection Hagemans.

Longueur . . . . $0^{m},510$

68 — GRAND CHAUSSE-PIED

(3397)

Il est pourvu d'un manche mouluré. La scène représente une fantaisie mythologique : à droite, un dieu

(1) Confr. J.-B. Rietstap, *Armorial général.*

marin, homme jusqu'à la ceinture et se terminant en queue de poisson, porte un bouclier et un trident et sur sa croupe est assise Amphitrite. Neptune, à califourchon sur un monstre marin, armé du bouclier et du trident, se dirige vers le premier groupe. Sur le rivage on aperçoit un guerrier armé d'une épée et d'un bouclier. Ce sujet est accompagné de l'inscription NABTVNVS (*sic*) DIE. (*sic*) GOD. VAN. DIE. (*sic*) ZEE. (Neptune, le dieu de la mer.)

Travail néerlandais ou flamand du XVIe siècle. — Acquis en 1874.

Longueur 0m,770

69 — CHAUSSE-PIED

(1171)

Même procédé que le numéro précédent.

Il est décoré de figures symboliques : bustes de femmes à mi-corps représentant l'Espérance, la Charité et la Religion, fin du XVIe ou commencement du XVIIe siècle.

Travail flamand ou hollandais. Cet objet provient de la collection Benoni Verhelst (1859).

Longueur 0m,425

70 — CHAUSSE-PIED

(3210)

Il est orné de gravures représentant des médaillons ovales contenant les images symboliques de la Justice

IVSTICIA, de la Foi FIDES et de la Charité CHARITAS (*sic*). Il porte la date de 1608.

Travail hollandais ou flamand acquis de M. Hanicq en 1871.

Longueur . . . . 0^m,380

OBJETS EN NACRE

71 — PETIT MÉDAILLON CIRCULAIRE

(607)

Le sujet représente la *Nativité.*

A gauche, Marie est agenouillée près de la crèche où repose l'Enfant Jésus, qui est réchauffé par l'haleine du bœuf et de l'âne ; saint Joseph, à droite, contemple le Sauveur. La scène se passe près des ruines d'un château médiéval ; au second plan, on aperçoit deux bergers.

Cette plaque a fait partie autrefois d'une enseigne ; elle est pourvue d'un bord assez mince qui devait s'engager jadis dans une monture en métal.

Travail flamand de la seconde moitié du xve siècle. — Don de M. le baron de Fierlant.

Diamètre . . . . $0^m,050$

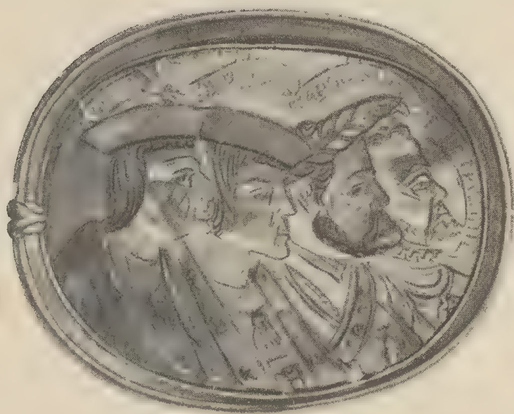
72 — BAS-RELIEF OVALE

(2967)

Elle est pourvue d'une monture en argent; elle représente les bustes vus de profil et tournés vers



71. Nativité
(Travail flamand du XVe siècle)



72. Plaque ovale sculptée en bas-relief
(Travail flamand du XIVe siècle)

la gauche, de Maximilien, de Philippe le Beau, de Charles-Quint et de Philippe II. Ces figures sont accompagnées de l'inscription : MAXIMILIANVS. PHILIP. HIS. R. (*Hispaniarum rex*) CAROLVS. V. ROM. I. (*Romanorum imperator.*) Charles-Quint, empereur des Romains. PHILIPPVS II. HI. R. (*Hispaniarum rex*).

Travail flamand du XVIe siècle. — Acquis de Mme Moris en 1867.

Hauteur. . . . . 0^m,065
Longueur . . . . 0^m,082

On conserve au cabinet des médailles à la Bibliothèque royale de Belgique une plaque discoïde en nacre sculptée de 0^m,063 de diamètre qui offre avec la pièce du Musée qui vient d'être décrite les plus grandes analogies de style et de facture. Fait intéressant, elle nous montre les bustes de Charles-Quint et de Philippe mis, cette fois, en regard l'un de l'autre. Ces deux figures sont surmontées de la double aigle chargée des armes de l'Empire.

73 — PLAQUE RECTANGULAIRE GRAVÉE

(607)

Ce spécimen provient d'une boîte. La plaque est décorée d'une gravure représentant le *Jugement de Pâris*. Le beau Berger du mont Ida est assis à l'ombre d'un arbre, entouré de Mercure, qui remet à Vénus la célèbre pomme, de Junon et de Pallas; cette dernière, vue de dos, est coiffée d'un casque et porte une lance et un bouclier.

Ce travail est signé I. B. BARCHVŸSEN FECIT. Il est

donc dû à un artiste flamand ou hollandais du XVIIIe siècle. — Collection van de Wiele, 1844.

Hauteur. . . . . 0^{m},051
Longueur . . . . 0^{m},075

« On ne possède aucune donnée sur la vie de ce maître flamand ou hollandais; mais grâce à la précaution qu'il avait de signer ses œuvres en toutes lettres d'une façon apparente, il a été sauvé de l'oubli. Mme Achille Jubinal de Saint-Albin », dit MAZE SENCIER, *Le livre des collectionneurs,* p. 654, « possède trois petites pièces signées : deux petits bas-reliefs à sujets mythologiques et un dos de brosse représentant Diane et Actéon. »

CIRES MODELÉES

74 — PORTRAIT D'UNE DAME DE QUALITÉ

(3763)

L'image, en bas-relief, en cire modelée et peinte, se détache sur un fond noir. La noble dame est habillée à la mode de Venise, ses cheveux roux relevés en cornes sont ornés de perles et de pierres précieuses. Elle a un corselet noir décolleté relevé d'ornements en jais, de larges manches blanches à petits crevés verts et une collerette en éventail à bord tuyauté; elle porte au cou une longue chaîne d'or très fine.

Le portrait est renfermé dans un cadre circulaire en noyer tourné.

Travail italien du XVI[e] siècle.

Acquis en 1878 de M. Staes.

Diamètre . . . . $0^{m},10$

75 — PORTRAIT EN CIRE PEINTE

(3037)

Il représente, en bas-relief, une jeune dame espagnole, ainsi que l'indique l'inscription en lettres capi-



76. Portrait de D. Ivana de Pernestan
(Travail espagnol du XVIe siècle)

tales dorées : D. IVANA DE PERNESTAN. Elle est figurée à mi-corps, de profil debout et se détachant sur un fond noir. Elle est vêtue d'une robe de soie blanche brodée d'or, la manche est aussi en drap d'or; le cou est emprisonné dans un col montant pourvu d'une petite fraise; elle tient un mouchoir de la main droite. La chevelure blond doré est rehaussée de petites pierres précieuses. Son collier, dit *carcan*, se compose de petits rubis, d'émeraudes et de perles fines.

Travail espagnol (?) du XVIe siècle.

Acquis de M. Léon Gaucher, en 1867.

Diamètre . . . 0m,103 et 0m,080

76 — MODÈLE POUR UNE MÉDAILLE

(10237)

Maquette (?) en cire représentant le perron liégeois au pied duquel se trouvent trois amours : l'un sculpte, l'autre peint et le dernier lit. En exergue, se trouvent les mots : ARTES INSTAVRATAE et, sous le groupe, le millésime MDCCLXXV.

C'est le modèle de la médaille de Jacoby, frappée lors de la fondation de la Société d'émulation, à Liége, en 1775, sous les auspices de Mgr Velbruck, prince-évêque de Liége.

Cet objet, qui est placé dans un cadre en bois de forme circulaire, provient de la collection de M. le chanoine Hamal.

Donné, en 1895, par M. Emile Lhoest.

Diamètre 0m,073

Cette médaille est assez rare : il y en a un bel exemplaire en argent au Cabinet des médailles de la Bibliothèque royale de Belgique. Voyez le texte, p. 187-II, et la planche 66-I-II de l'ouvrage de M. le comte DE RENESSE-BREIDBACH : *Histoire numismatique de l'Évêché et de la Principauté de Liége, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la réunion de ce pays à la République française.* — Bruxelles, 1831.

TABLE DES MATIÈRES

OBJETS EN CORNE DE BŒUF GRAVÉE.

OBJETS EN NACRE.

CIRES MODELÉES.

ERRATA

Page 95, ligne 5, *au lieu de* : droit, *lisez :* gauche ; 6e ligne, *au lieu de :* gauche, *lisez :* droit.

Page 110, ligne 3, *au lieu de :* 55 B, *lisez :* 55 A.

Page 110, ligne 13, *au lieu de :* d'un lambrequin, *lisez :* de lambrequins.

Page 112, ligne 14, *au lieu de :* livre, *lisez :* manuel.

Page 115, ligne 10, *au lieu de :* tous cavaliers, *lisez :* tous les cavaliers.

Page 116, *au lieu de* : ce sujet, *lisez :* cet objet.

Page 119 *in fine*, *au lieu de :* elle est pourvue, *lisez* : cette sculpture.

Page 122 *in fine*, *au lieu de :* livre, *lisez :* le manuel.